VINCENZO BELLINI

BIOGRAFIA ED ANEDDOTI

PER

FRANCESCO FLORIMO.

(Estratto dal III volume dell' opera : La Scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii).

NAPOLI,
STABILIMENTO TIPOGRAFICO DI VINC. MORANO
Nell' Istituto Casanova.

1883.

BIOGRAFIA

DI

VINCENZO BELLINI

> « Silenzio pose a quella dolce lira
> E fece quïetar le sante corde
> Che la destra del Cielo allenta e tira ».
>
> DANTE, *Parad.*, XV.

Quali e quanti sentimenti siansi in me destati al solo scrivere il nome di Vincenzo Bellini, io non so numerare. Nel parlare del compagno della mia giovanezza, del più tenero amico che mi abbia avuto, che non credeva compiute le sue gioie se non le avesse divise meco, e sentiva scemarsi le angosce confidandole a me; che fin nell'estremo momento della sua vita, nel delirio che precesse la morte, al nome della madre unì il mio; io mi sento commosso profondamente. Per lui io non posso essere un indifferente biografo, per quanti sforzi io faccia per far tacere il cuore, e lasciarmi guidare solo dalla ragione. Ed alcune volte proprio mi pare che a comprimere il cuore troppo violentemente, non risponderei in modo degno alla santa amicizia che mi legava a quella santa memoria.

Da Rosario Bellini, maestro di musica, e da Agata Ferlito, giovanetta intelligente e di bello aspetto, nacque un figliuolo il 3 novembre del 1801. Catania non badò a questo avvenimento, perchè l'umile casetta ove quegli vagiva non era il palagio del potente e del ricco; ma Catania ebbe poi a gloriarsi di Vincenzo Bellini, che seppe affascinare il mondo con le sue melodie. Il 4 novembre il fanciullo Vincenzo veniva battezzato nella Cattedrale di Catania; e non credo superfluo di qui riportare la fede di nascita, per dileguare tutte le inesatezze che finora son corse su questa data:

Anno Domini Millesimo octingentesimoprimo.

Die quarta Novembris Sanctæ Indictionis 1801.

Reverendissimus D. Salvator Scammacca U. J. Doctor Decanus hujus Sanctæ Cathedralis Ecclesiæ baptizavit in ipsamet Santa Cathedrali Ecclesia infantem hjeri natum ex D.ª Agatha Ferlito, et procreatum ex D. Rosario Bellini, jugalibus, cui imposita fuerunt nomina Vincentius, Salvator, Carmelus, Franciscus: *Patrinus vero fuit D. Franciscus Ferlito: Unde ego quia ad hæc omnia interfui tamquam Cappellanus Coadjutor testor rem se ita haberi, et propria manu scripsi, et subscripsi.* — BENANTI *confirmo ut supra* (1).

(1) Quest'atto fu pubblicato la prima volta nel giornale *Bellini* di Catania, anno IV, n. 84-85, 16 novembre 1879.

Fin dai teneri anni mostrò speciale inclinazione ed attitudine alla musica. Aveva appena un anno, ed ogni canto che udiva in casa o per le strade lo rallegrava: a diciotto mesi imparò a modulare con grazia infantile un' arietta di Valentino Fioravanti, che il padre gli accompagnava, nè mai si dipartiva da lui quando sonava il cembalo. Tali predisposizioni incitarono il padre ad insegnargli i primi rudimenti dell' arte, adatti alla tenera età; e più tardi dall'avo paterno Vincenzo, abruzzese di origine, educato al Conservatorio della Pietà de' Turchini, ove fu allievo del Jommelli e del Piccinni, venne iniziato allo studio dei *partimenti* e del *contrappunto*. Ciò che sin da' primi anni lo rendeva degno di attenzione, era un frequente passare dalla gioia alla tristezza, senza alcuna apparente ragione: e col trascorrer degli anni prese un'aria di dolce malinconia. Scorgendo coloro che lo avvicinavano la grande attitudine e la svegliatezza di quell' ingegno, ne informarono l' Intendente di Catania, duca di San Martino, il quale, d'accordo col Municipio, gli decretò un annuo assegno, perchè si recasse al Collegio di Napoli a studiare fondatamente la musica. Tale pensione quando fu rinunziata da Bellini perchè non ne aveva più bisogno, venne dal Municipio di Catania trasferita, con generoso intendimento, al padre Rosario e poi alla madre Agata, i quali la goderono sino alla morte, e questo siccome attestato di ammirazione al forte ingegno del figlio (1).

Nel luglio 1819 venne ammesso come alunno nel Collegio di S. Sebastiano in Napoli, e, scorsi appena sei mesi, ottenne un posto gratuito per concorso. Ebbe a primi istitutori, per lo studio dell'armonia e partimenti, Giovanni Furno, ed il suo maestrino (ripetitore) fu Carlo Conti: pel contrappunto, a suo tempo, fu posto sotto la savia scorta di Giacomo Tritto, la cui scuola, quantunque fosse dottissimo maestro insegnante, poco si affaceva alle tendenze melodiche del giovinetto Bellini. Il quale, dopo qualche anno, nel 1822, mutò maestro, e passò ad apprendere nella scuola dello Zingarelli, che era pure direttore del Collegio. Lo Zingarelli, con quel senso tutto proprio, comprese tosto la bella disposizione del giovane Catanese, e cominciò con vero interesse ed amore paterno a coltivare quell'eletto ingegno, prima colla severità di buoni studi, e poi guidandolo e dirigendolo a considerare e meditare le opere dei classici e celebri maestri che tanto illustrarono l'arte (2). Tra gli stranieri, l' Haydn ed il Mozart fissarono la sua prima attenzione, ed occuparono gran parte del suo studio, poichè soleva passare molte ore del giorno a mettere in partitura i *quartetti* del primo ed i *quintetti* del secondo. Tra i sommi della Scuola napolitana, egli amava, più che altri, il Jommelli ed il melodico Paisiello; ma il Pergolesi era l'autore di sua predilezione, col quale il suo cuore simpatizzava compiutamente. Lo stile tenero, espressivo, pieno di profondi affetti dell' inimitabile autore dello *Stabat*, fece sì profonda impressione sul suo cuore, che egli riuscì in breve a saperne a memoria tutte le opere. A qual grado eminente giungessero le emozioni che destavano in lui quelle melodie, me ne accorsi io un giorno, che, entrando nella sua ca-

(1) Vedi in ultimo, nelle *Dichiarazioni ed aneddoti*.

(2) Intorno all' asserzione del Cicconetti che Bellini avesse avuto delle lezioni dal Raimondi, si vegga la biografia di questo maestro (vol. III, pag. 96).

mera, mentre sonava il cembalo, lo trovai con gli occhi pieni di lagrime. Maravigliato, ne dimandai il perchè. « E come non piangere, mi rispose, contemplando questo sublime poema del dolore? » Era lo *Stabat.* « Quanto sarei felice, egli continuò, se nella mia vita avessi la fortuna di creare una melodia tenera e appassionata, che almeno somigliasse ad una di queste! » E con parole che uscivano dal cuore, soggiunse: « Questo vorrei, e dopo sarei contento di morire anche giovanissimo come il povero Pergolesi ». (E chi poteva immaginare in quell'istante come fatalmente tali parole si dovessero avverare?.. Le sue melodie non furono seconde a quelle del Pergolesi, e, come lui, ebbe breve la vita!). Nè più tardi, quando anch' egli era divenuto grande, lasciava mai di ripetere, che riteneva non potersi creare opera più eminentemente drammatica e commovente, nel suo genere, dello *Stabat* dell' *angelico Pergolesi:* così usava chiamarlo.

Divenuto nel 1824 primo maestrino tra gli alunni, ebbe il privilegio annesso di poter andare in teatro il giovedì e la domenica di ogni settimana. Rappresentavasi allora nel teatro San Carlo quella opera colossale del Rossini: la *Semiramide*, eseguita da quei sommi nella storia dell'arte, che erano la Fodor-Mainvielle e Luigi Lablache. Rimase Bellini all' udirla talmente colpito, che nel ritirarsi in Collegio dopo il teatro, a noi che disputavamo sulla maggiore bellezza di questo o di quell'altro pezzo, egli, soffermandosi verso Port' Alba, ci rivolse tristi parole di sconforto, perchè non gli pareva che si potesse scrivere buona musica dopo quella classica del Rossini. Ma se alle anime deboli lo sconforto inaridisce la mente ed è cagione di inoperosità, a lui, che portava l'impronta del genio, fu sprone a grandi cose. Colui che credeva perduta ogni spsranza di riuscitta, dopo poco doveva scrivere la *Norma!* (1) Stimolato dal pensiero della gloria, che ogni dì più si accendeva in lui, raddoppiò gli studi, e cominciò prima a scrivere una romanza per contralto: *Dolente immagine Di Fille mia*, che, pubblicata per le stampe, ebbe una buona accoglienzà; e poi un' aria con recitativo andante e cabaletta: *Quando incise su quel marmo*, che fu essa pure molto bene accolta. Srisse pezzi per flauto, clarinetto, violino ed oboe: sei Sinfonie a grande orchestra; due Messe, un *Dixit* a quattro voci ed orchestra, quattro *Tamtum ergo*, *Litanie, Magnificat*, *Credo;* e la cantata *Ismene* per le nozze del suo amico signor Antonio Naclerio colla signora Gelsomina Ginestrelli. Tutte queste musiche andarono disperse in quella spensierata età, in cui si gode solo del presente e non si pensa punto all' avvenire. Alcuni dei citati pezzi, da me dipoi ricercati, ed a stento rinvenuti, li ho donati alla Bilioteca di questo Collegio di musica di San Pietro a Majella.

Il mondo musicale era allora dominato dal genio ardito, fantastico, immenso, inesausto, strapotente di Gioacchino Rossini; il quale, entrato nel campo dell' arte, abbattè d' un colpo quanti gli si ponevano avanti e gli altri tutti che l' avevano pre-

(1) Certo, in quella sera di quanti eravamo nessuno pensò che quello sconfortato giovanetto, il quale per giunta sconfortava noialtri, sarebbe un giorno diventato così grande, che in suo onore si sarebbe inalzato un teatro col suo nome, nel luogo stesso dove egli si era soffermato a manifestarci la sua sfiducia e l'ammirazione pel gran Rossini. Chi di noi poteva mai pensare che quel compagno della nostra fanciullezza, fattosi sgabello della *Sonnambula* e della *Norma*, sarebbesi collocato un giorno accanto all'autore stesso della *Semiramide!*..

ceduto; ai quali parve che dicesse: « Voi siete il passato. che io venero e rispetto; ma il vostro regno è finito. D' ora innanzi di voi s' impossesserà la storia. Io schiudo un'era novella; il presente e l' avvenire è mio ». Come del Napoleone manzoniano si potrebbe dire di lui:

« Ei si nomò: due secoli
L' un contro l' altro armato,
Sommessi a lui si volsero
Com' aspettando il fato.
Ei fe' silenzio, ed arbitro
S' assise in mezzo a lor ».

Ed invero i cuori non palpitavano più all' udire le musiche del Jommelli, del Paisiello, del Cimarosa; l'amore, di cui erano stati oggetto, divenne riverente stima, e tutte le ammirazioni si rivolsero al nuovo maestro di Pesaro, che, svariatissimo nelle forme, animato in ogni concetto, impetuoso nelle passioni gravi, gaio nei soggetti piacevoli, ricco e svariato nella parte strumentale, faceva risonare una musica vivace, grande, ardita, feconda, che trascinava, esaltava, inebriava, stordiva ogni mente, ogni cuore. Il modesto alunno del Collegio di Napoli, che vedeva un' intera generazione invaghita, o, per meglio dire, conquistata dalla potentissima fantasia creatrice del Rossini, si raccolse, e con la calma della meditazione contemplò attonito quell' ingegno gagliardo che soggiogava il secolo: e, mentre gli altri scrittori musicali, anche provetti, si piegavano alla nuova maniera del dominator Pesarese, Vincenzo Bellini, riscaldato dalla scintilla celeste che gli si accendeva nel petto, attinse nell'anima la forza di resistere alle seduzioni delle melodie rossiniane ed al plauso che ne accompagnava i trionfi. Anzichè schierarsi nella folla degl'imitatori, ebbe la coscienza della propria individualità, e seguendo le ispirazioni dell'appassionata anima sua, seppe, con la potenza dell'ingegno e con l' originalità del proprio stile, prender posto fra i più eletti figli della divina Armonia (1). Egli si avvide che i modi trattati da Rossini non erano i soli coi quali la passione potesse rivelarsi: accanto al sublime intravide il patetico, accanto al selvaggio il tenero, accanto alla forza il dolore: insomma vide il cuore accanto al pensiero musicale, e la passione di *Otello* fu rivelata per altre vie nella *Norma* (2). Egli tentò di far subire alla musica la trasformazione che aveva subita o che andava subendo la poesia ai suoi tempi: le volle dare un carattere più serio, più logico e più sentito (3).

I severi studi sui classici, il molto

(1) Lo espresse bene il Quattromani in due ottave, che furono pubblicate in occasione dell' *Apoteosi di V. Bellini* (Napoli, 1876):

« Tra il passato e 'l futuro il gran Rossini
S'assise e disse:—Io son, ciascun si taccia;—
Securo e non superbo allor Bellini
Ardì guardare quel colosso in faccia:
D'un genio innovator senza confini
Seguir non volle la spinosa traccia;
Ma in sè discese. e dal suo cor guidato,
Divenne grande e gli si assise allato.
L'uno provò che il genio della mente
Può far dell'uom creato un creatore;
L'altro mostrò la forza prepossente
Che hanno gli affetti dell'umano cuore:
L'uno è fornace immensurata, ardente,
Di cui ti accieca e arretra lo splendore;
È rovo l'altro, che soave in seno
T'infonde quel calore ond'è ripieno ».

(2) « Quand on vit arriver un Sicilien blond comme les blés, doux comme les anges, jeune comme l' Aurore, mélancolique comme le couchant. Il avait dans son âme quelque chose comme du Pergolesi et du Mozart tout à la fois: s'il avait été peintre au lieu d'être musicien, j'aurais dit qu'il y avait en lui du Corrège et du Raphaël. Il avait vu Rossini s'élever si haut, que son oeil triste et doux avait peine à le suivre dans son vol audacieux; il souhaita être la lune de ce soleil. Ne pouvant être l'aigle, il voulut être le cygne. Dieu lui avait mis une lyre dans le coeur; il n'eut qu'à laisser battre ce coeur pour en tirer les accords les plus touchants ». Léon Escudier, *Mes souvenirs* (Paris, 1863; 2e ediz.).

(3) Cfr. P. Scudo — *Critique et littérature musicales—1.re serie*—3.e ediz. Paris, 1856; pag. 92 e 93.

amore dell'arte, e più il desiderio dell'innovazione, o come egli soleva dire, « il desiderio di vedere se con le stesse sette note si potessero esprimere in altri modi le passioni umane, » gli fecero conseguire il grande scopo di rinnovar l'arte e di scolpirvi un'impronta tutta propria. La malinconia, il sentimento affettuoso, tenero, appassionato, spontaneo, furono i pregi eminenti di Bellini. A lui non fu mestieri d'altro che di tradurre esattamente le voci del suo cuore per trovare sorgenti di commozione da molti trascurate fin allora. Assiduo e instancabile nel lavorare, cercava la vera espressione dell'affetto e della parola senza pompa, e con semplicità di mezzi conseguiva effetti maravigliosi, prepotenti. Egli s'ispirava al sentimento della buona poesia per esprimere e svelare colla spontaneità delle sue melodie i più profondi misteri del cuore umano; e volle che la musica non fosse un rumore vano ed inutile, ma raddolcisse gli uomini e li intenerisse al bisogno. « Datemi (diceva egli sempre) buoni versi, ed io vi darò buona musica ».

L'anima di Bellini si rivelò nell'*Adelson e Salvini*. — Lo Zingarelli, desiderando di avere da lui un saggio tutto proprio, lo esortò a far da sè, e non volle metter mano ad alcuna correzione a quella partitura, per potere giudicar meglio il valore di lui ed il suo avvenire. Ed ecco che, nel carnevale del 1825, comparve sul teatrino del Collegio di Musica in San Sebastiano la prima operetta del Bellini, intitolata: *Adelson e Salvini* (2), cantata dai suoi stessi compagni Manzi, Marras e Perugini, da lui composta senza aver consultato che il proprio cuore. Lo Zingarelli volle assistere al penultimo concerto ed al concerto generale, e dandogli dei consigli sommarii intorno alla parte tecnica dell'arte, finì col dirgli: « Le altre correzioni poi ve le farà il pubblico quando ascolterà questo vostro primo lavoro; ed il più delle volte esse sono più giuste e più sensate di quelle che possano fare tutti maestri del mondo ».

Produsse grande fanatismo questa operetta nel pubblico napolitano, che non si mostrava mai sazio di udirla e riudirla; e furono tali e tante le pratiche fatte presso il Ministro, sotto la cui dipendenza trovavasi il Collegio di Musica, acciocchè permettesse la continuazione delle rappresentazioni, che l'Eccellentissimo, per accondiscendere ai desideri del pubblico, concesse che fosse ripetuta ogni domenica per tutto l'anno 1825. Ed è madornale l'errore di chi asserì che essa fu rappresentata nel teatrino del Conservatorio *a porte chiuse*.

Comunque egli dipoi niuna stima facesse di questo suo primo lavoro, fino a scrivere nell'ultima pagina di esso: *Fine del dramma, alias Pasticcione*, pure in quella operetta lampeggiava qualche stupendo concetto e qualche bellezza peregrina. Ci s'intravedeva l'unghia del leone.

De' felici pensieri dell'*Adelson* Bellini si servì più tardi con buon successo nella romanza di Giulietta nei *Capuleti e Montecchi: Ah! quante volte, ahi quante!*; nell'aria e scena del baritono nella *Straniera: Meco tu vieni, o misera;* nell'ultima scena della *Bianca e Fernando: Crudele alle tue piante*, scritta in Genova per la Tosi. Lo Zingarelli, fiducioso di sè e della

(1) Il libretto di quest'opera fu scritto dal poeta Andrea Leone Tottola, ed era stato musicato prima, non da Vincenzo, come disse taluno, ma sì dal padre di costui, Valentino Fioravanti, che fu emulo e rivale del gran Cimarosa nelle opere semiserie e buffe.

propria esperienza, promettevagli ogni più prospera fortuna.

Dopo aver fatto rappresentare l'*Adelson*, fu invitato a scrivere una messa per la chiesa di Gragnano. Il 15 luglio del 1881, fu inaugurata a Gragnano una lapide commemorativa, scritta dall' assessore municipale Cav. Francesco Saverio Liguori (1).

Incoraggiato dalla splendida riuscita di quel suo primo lavoro, Bellini si pose immantinente intorno ad un'opera seria, *Bianca e Fernando* (che la Censura cambiò in *Gernando*, affinchè non fosse pronunziato il nome del Re invano), con parole di Domenico Gilardoni. Gliela fece comporre il Duca di Noja, come governatore del Collegio di Musica e Sopraintendente dei Reali teatri e spettacoli, pel teatro San Carlo. L'opera ebbe felicissimo incontro, ed il pubblico in folla accorreva tutte le sere al teatro per udire la seconda produzione di questo giovine allievo del Collegio, e giudicare del suo avvenire.

Bellini scrisse quest' opera invece della solita *cantata*, che ogni primo alunno del Collegio soleva scrivere pel teatro San Carlo, in forza di un diritto acquistato al Collegio dal signor Duca di Noja (2). Bellini scrisse un' opera, e non una cantata, perchè questa gli pareva un lavoro senza interesse, e non bastevole alla manifestazione del suo genio, che pur voleva uscire dalle restrizioni della scuola e volare liberamente, e gli fu concesso, perchè già il suo primo lavoro avea palesato in lui l'artista geniale e non volgare. Quest'opera, concertata dalla Tosi, dal David e dal Lablache per essere rappresentata nella serata di gala del 12 gennaio 1826, per circostanze imprevedute, fu differita a quella del 30 maggio successivo, e cantata dalla Lalande assieme col Rubini, Lablache, le due sorelle Mazzocchi, Berettoni, Benedetti e Chizzola.

In quest' opera, per la quale fu gratificato dall' impresario Barbaja (3) di ducati trecento, si vedeva sviluppato quel germe che già era apparso nell' *Adelson e Salvini;* e vi si mostrava che, se la sua scuola non era per divenire la dominante,

(1) Eccola:

IN QUESTO SACRO TEMPIO
NEL LUGLIO 1825
VINCENZO BELLINI
ALUNNO DEL COLLEGIO MUSICALE DI NAPOLI
CELEBRANDOSI LA SOLENNE FESTA
DI S.ª M.ª DEL CARMINE
UNA MESSA DI GLORIA DIRESSE
APPOSITAMENTE DA LUI SCRITTA
—
A PERENNE RICORDO
IL MUNICIPIO DI GRAGNANO
POSE
1881.

(2) Il documento è riportato in fine.

(3) Domenico Barbaja, milanese, sortì bassi natali e poverissimi; ma ebbe spirito elevato ed intraprendente, sebbene fosse sprovvisto di ogni coltura intellettuale. Venne dapprima in Napoli, ove tenne i giuochi di azzardo dal 1808 al 1821. Nel 1809 imprese a condurre i Teatri Reali di San Carlo e del Fondo, ed in appresso anche quello dei Fiorentini ed il Nuovo. Contemporaneamente assunse anche la impresa della Scala e della Canobbiana di Milano, ed il Teatro Italiano di Vienna. Di modi burberi, ma di cuore sensitivo, morì di apoplessia nell'anno 1842. Fu generalmente stimato siccome valentissimo nel suo mestiere, tanto che lo dissero il *Napoleone* degl'impresari. Ed infatti seppe raccogliere quanto vi era di più celebre nell'arte musicale in fatto di maestri compositori, cantanti, ballerini e scenografi; e la sua liberalità e il suo buon gusto contribuirono non poco a quello sviluppo sorprendente che ebbe l'arte in Italia nel tempo che egli condusse i teatri. Per commissione avutane da lui, Gioacchino Rossini scrisse pel Teatro San Carlo l'*Elisabetta regina d'Inghilterra* nel 1815, *Otello* nel 1816, *Ermione* nel 1817, *Ricciardo e Zoraide* e il *Mosè* nel 1818, *La Donna del Lago* nel 1819, *Maometto II* nel 1820 e *Zelmira* nel 1822. Poi vennero Mercadante, Pacini, Donizetti, Conti, Bellini e Luigi Ricci, che scrissero svariatissime opere pel San Carlo di Napoli e la Scala di Milano; Carlo Maria Weber scrisse il *Freischütz* e l'*Euriante*, e Kreutzer l'*Alibusa regina d'Ungheria* pel Teatro di Vienna. Di animo grandioso, l'ostacolo, quanto più forte, tanto più lo stimolava ad intraprendere. Fece rifare il Fondo. Bruciato il San Carlo, lo riedificò qual è in sei mesi. Prese l' appalto per le fabbriche dei ministeri in San Giacomo in Via Toledo; ed in diciotto anni, cioè dal 1818 al 1836, intraprese e condusse a termine la fabbrica del tempio posto rimpetto il Palazzo reale, dedicato a San Francesco di Paola.

era sempre una scuola ricondotta sui principi naturali: una scuola piana, soave, affettuosa, malinconica, e che racchiudeva dentro il suo sistema il gran segreto di piacere spontaneamente e non per artifizio.

« La *Bianca e Gernando* — dice lo Scherillo — riuscì un'opera puramente melodica, sempre spontanea, quasi sempre originale, ma governata da certi artificj, preordinata a certi effetti oramai retorici. Nè il libretto scritto dal Gilardoni, fra' peggiori di quelli che mai siano venuti alla luce, avrebbe potuto aiutare il maestro a svincolarsi da quelle pastoie. Qualcosa però del futuro riformatore si scorge anche lì. Con quella stridula accozzaglia di parole insensate, osò tentare la declamazione; come nella terza scena del primo atto. Filippo, l'oppressore che teneva in ceppi Carlo duca di Agrigento, quando sa che Fernando, figlio di Carlo, è estinto, esce in questo monologo:

« Estinto! che ascoltai!
Fernando in braccio a morte?
Ah no, sì lieta sorte
Non osa il cor sperar.
Il Duca ov' è, si trovi,
Si guidi al mio cospetto:
Già torna il rio sospetto
La mente a funestar.
Da che tragge i suoi dì
Carlo sepolto,
Men vivo ognor così,
Fra pene avvolto.
Ah fosse omai pur ver
Che il figlio è spento;
Più non dovrei temer
Sinistro evento.
Cadrebbe il genitor
Tosto al mio sdegno,
Potrei godere allor
Tranquillo il regno. »

« Un solo motivetto sarebbe bastato ad un altro maestro per tutta cotesta litania gilardoniana; il Bellini invece la divise in due tempi, ed al secondo, che incomincia dalle parole: *Da che tragge i suoi dì*, adattò un motivo, che quantunque sempre melodico, molto scorrevole, nondimeno si prestava, con opportune spezzature, ad essere declamato. Il Lablache infatti, dietro i consigli del Bellini, ne ritraeva effetti declamatorj inauditi (1) ».

Nella *Bianca e Fernando* avvenne per la seconda volta un fatto che distrusse poi totalmente un' antica abitudine. La Corte di Napoli aveva lo stesso uso che quella di Spagna, la quale non comportava gli applausi in teatro alla presenza dei Sovrani, permettendoli solo dopo che questi ne avessero dato il segnale. Nelle sere di gran gala poi l'etichetta era spinta sino al punto che giammai opera o ballo nuovo veniva applaudito. Il pubblico doveva aspettare la seconda rappresentazione per pronunziare il suo giudizio, e la Corte, per lasciarlo libero, non interveniva in teatro. Nel 1819, quando Mercadante fece rappresentare la sua *Apoteosi d'Ercole* in San Carlo, Ferdinando I, derogando al vecchio costume, diede pel primo il segno degli applausi nella cabaletta del terzetto, che comincia colle parole: *Non sempre ride amore.* Francesco I, nel 1826, imitando l' esempio del padre, fece lo stesso con Bellini, alla cabaletta del duetto tra Bianca e Fernando, che comincia colle parole: *Deh! fa ch' io possa intendere.* Il pubblico, in tutte due le circostanze, secondò i Sovrani entusiasticamente, e le opere ebbero brillantissimo successo. Per tal modo fu soppressa la vecchia costumanza, e l' innovazione con gli anni ha tanto progredito, che, varcato il limite della convenienza, è divenuta sconvenienza. Oggi, alla presenza del Re e dei Principi, non solamente si applaude in teatro, ma si fischia, si grida e si fa peggio. Così avviene, quando si

(1) Michele Scherillo — *Vincenzo Bellini, note aneddotiche e critiche.* — Ancona, Morelli, 1882. Pag. 141-5.

sprezza, o non si è mai conosciuto, quel santo precetto: *Sit modus in rebus!...*

Il successo di *Bianca e Fernando*, e anche il consiglio di chi forse voleva allontanar Bellini da Napoli (1), spinsero il Barbaja ad invitarlo a comporre l' opera di obbligo dell' autunno pel teatro alla Scala di Milano, col compenso di 100 ducati al mese, da aprile ad ottobre, tempo in che doveva impreteribilmente mandarla in iscena. È facile immaginare la gioia di Bellini ad una tale proposta; ed, in compagnia del tenore Rubini, che allora, quantunque valentissimo, non era però quel celebre che fu poi, lasciò Napoli e la prediletta stanza del Conservatorio il dì 5 aprile 1827.

Il buon Zingarelli, che l' accompagnò sempre col pensiero e con l' affetto, lo provvide di lettere commendatizie per le prime nobili famiglie e pei personaggi di Milano più eminenti per merito od altamente locati. Felice Romani, nome che resterà indissolubilmente congiunto a quello di Bellini, aveva già fama di valente poeta melodrammatico: Bellini non esitò di rivolgersi a lui, nè sbagliò, perchè le qualità dell'ingegno di ambedue s'incontrarono così bene, che non si sa dire quale dei due meglio riflettesse i pregi dell'altro. « In quel giovine catanese, alto, magro, dalla faccia pallida, dalla fronte spaziosa, dai capelli biondi e ricciuti, in quel giovane, che a lui si presentava con raccomagdazioni dello Zingarelli, il Romani rinveniva un'anima vergine, una fantasia altamente musicale e quell'ardimento che è della gioventù. « Io solo » egli disse « lessi in « quell' anima poetica, in quel cuore « appassionato, in quella mente vogliosa di volare oltre la sfera, in « cui lo stringevano e le norme della « scuola e la servitù dell'imitazione; « mi accorsi che per lui ci voleva un « altro dramma, un'altra poesia, ben « diversa da quella che introdotta « avevano e il mal gusto de' tempi « e la tirannia de' cantanti, e l'ignavia dei poeti teatrali, e quella più « grande ancora dei compositori di « musica (2) ».

Il *Pirata*, proposto dal Romani, fu il primo lavoro che scrissero insieme. Quest'opera consegnì la sera del 26 ottobre 1827 nel Teatro della Scala un successo splendidissimo; e sinceri ed universali furono gli applausi che salutarono dal principio alla fine il novello maestro; il quale, con un coraggio senza pari, degno della sua grand'anima, si presentava innanzi un pubblico giustamente fanatico delle forme rossiniane, e gli strappava applausi che ormai sembravano esclusivamente devoluti al colosso Pesarese. Questo coraggio, quest'audacia erano prova non dubbia di ciò che Bellini sarebbe divenuto un giorno.

Non nego le dovute lodi al tenore Rubini, che manifestò nella parte di *Gualtiero* un immenso valore, sicchè non avvenne mai poi che, nel parlare del *Pirata*, non si svegliasse la memoria e il desiderio di lui; (3) ma non però mi associo al parere di alcuni, che, volendo togliere al Bellini buona parte di merito, hanno detto doversi attribuire il successo delle sue musiche unicamente alla valentia dei cantanti che le avevano eseguite. Duolmi, e non poco, che fra cotesti oppositori si annoveri il chiarissimo

(1) Vedi appresso ciò che riguarda le relazioni fra Bellini e Pacini.

(2) M. SCHERILLO — Op. cit. pag. 146-7

(3) Chi non intese il Rubini in quest'opera, non può comprendere sino a qual punto le melodie belliniane possano commuovere! Vedi ciò che dice di lui il valente critico Scudo. nel suo articolo « Rubini » in *Critique et litterature musicales* — 1re serie, 3.e ediz, pag. 275 a 292.

e dotto Fétis col quale, pur professandogli altissimo rispetto, io non intendo disputare intorno ad una musica che guardiamo da due punti diametralmente opposti. Al De La Fage però mi riserbo di rispondere in seguito, per confutare alcune sue opinioni su Bellini. È indubitato però che, oltre l'impronta geniale che traspare da tutte le opere belliniane, molti grandi artisti debbano a lui la loro celebrità; e fra questi Rubini, il quale cominciò davvero ad esser grande, allorchè prese ad usare de' suoi mezzi vocali secondo i consigli di Bellini.

Il conte Barbò racconta che, mentre era un giorno in casa Bellini, fu testimone di una piacevole scena. Rubini vi era andato per ripetere la sua parte; e Bellini così incominciò a dirgli: « Come stai questa mattina? ti senti disposto bene, ed a mio modo? »—« Eh! caro Bellini (rispose quegli), ci vuole altro per contentarti! Non di meno farò il meglio che per me si potrà»; e si cominciò a provare il duetto tra Gualtiero ed Imogene. Ma ben presto s'incontrarono le stesse difficoltà delle altre volte; e Bellini esclamò: « Ma tu non ci metti metà dell' anima che hai. Qui, dove potresti commuovere il pubblico, sei freddo e languente: mettici un po' di passione; non sei stato mai innamorato?» L'altro non rispondeva. Allora il maestro, adoperando un tuono di voce alquanto più dolce: « Caro Rubini, soggiunse, pensi ad essere Rubini o *Gualtiero?*... Non sai che la tua voce è una miniera d' oro, non tutta ancora scoperta? Dammi ascolto, te ne prego. ed un giorno mi sarai grato. Tu sei fra' migliori artisti: nessuno ti pareggia in bravura; ma ciò non basta...» —« Intendo che cosa vuoi dire (rispose l'altro); ma io non posso disperarmi e montare in furia per finzione.» — « Confessalo (rispose Bellini): la vera cagione si è che la mia musica non ti garba, perchè non ti lascia le consuete opportunità: ma se mi fossi fitto in testa d' introdurre un nuovo genere ed una musica che strettissimamente esprima le parola, e del canto e del dramma formare un solo tutto, dovrei ritirarmi per te che non vuoi secondarmi? Tu lo puoi, purchè ti dimentichi di te e ti trasfonda nel personaggio che rappresenti. Guarda come bisogna fare ». E si fece a cantare egli stesso. Sebbene la sua voce non avesse particolari qualità, pure, animato il volto e tutta la persona, trasse fuori un canto così patetico e commovente, che stringeva e straziava il cuore, tanto che avrebbe messo il fuoco in petto a quale si fosse più duro tra gli uomini. Commosso il Rubini, sottentrò colla sua voce stupenda.... « Bravo Rubini! ecco, mi hai inteso: sono contento. Ti aspetto dimani a far lo stesso. Del resto, rammentati di studiare sempre in piedi, accompagnandoti coi gesti ». E, salutandolo affettuesamente, richiamò l' amico conte Barbò, che da altra stanza aveva udito il colloquio.

In conferma di questo aneddoto, posso aggiungere che quando di entrambi già risonava alta la fama ed in Parigi insieme si ritrovavano, spesse volte, fra loro scherzando, si udiva dire dal tenore al maestro: « Caro mio, tu sei il gran Bellini per Rubini ». E l'altro: « E tu, mio caro, sei il gran Rubini per Bellini. » Ciò a me raccontava il Lablache, che, con quel suo fare scherzevole, sapeva sì bene contraffar l'uno e l'altro.—« Entre le génie touchant et mélancolique de Bellini, la voix et la sensibilité pénétrantes de Rubini, les rapports d'analogie étaient si nombreux et si naturels, qu'ils ont dû se sentir attirés l'un vers l'autre comme les deux moitiés n'un seul et même être qui

se retrouvent et se confondent dans une conception de l'art (1)».

Quale fosse il giudizio che il pubblico pronunciasse sul conto di Bellini, si può rilevare da quanto ne scrissero i giornali del tempo, come la *Gazzetta di Milano* e quella *dei Teatri*. In essi leggiamo: «Il maestro Bellini, veduto come dal torrente rossiniano si lasciano tutto giorno travolgere tanti compositori giovani e vecchi, pare ch'ei di proposito siasi studiato a sfuggire la piena; e senza urtar di fronte il prepotente gusto dominante, è riescito, con tutto il maggior successo attendibile da un primo saggio, a rimettere il canto nelle vie di una bella semplicità, animandolo con quelle combinazioni armoniche di accompagnamento che servono a dargli risalto senza sopraffarlo, e che non lo sforzano ad essere il ripetitore continuo del violino e del flauto. Il maestro, fedele ai principii di un' ottima scuola, anche in quella parte della composizione, che un tempo era tanto in onore e che tanto è negletta al presente, non trascurò l'effetto dei *recitativi obbligati*, a molti dei quali gli astanti prestano un' attenzione tutta speciale. Questa particolarità ha il doppio vantaggio di presentar meglio le situazioni e di farci conoscere che a Rubini non mancavano che le occasioni per comprovare come egli possa non solo cantare, ma agire. È tutto merito di questo felice allievo di Zingarelli l'essersi attenuto alle norme del suo grande istitutore, in tutto quanto riguarda il seguire, non con una letterale servilità, ma coi caratteri dell' estro suo musicale, quelli che l'estro del poeta avea ideati. Fu suo merito far gradire i *recitativi*, convertendoli in bellissime frasi cantabili e creando per essi uno stile che pur segue le inflessioni di voce di una ben intesa declamazione cantata. Fu suo merito l'aver mostrato una intenzione e dato un colore ed un'indole alla musica, e quindi l'averci dato a gustare un'opera nuova».

Erano di poco trascorsi tre mesi, e già, con rapidità insolita, il *Pirata* rallegrava i Viennesi, i quali concordemente la giudicarono opera sublime, tanto per forza drammatica, quanto per novità di stile e di concetti; e di ciò fanno fede la *Gazzetta universale de' Teatri* ed il *Giornale di Arti*, *Letteratura e Teatri*, che in quel tempo si pubblicavano in Vienna.

Il nome del giovine compositore fu ripetuto in breve per tutte le città, e già sopra di lui si fondavano le più grandi speranze.

Chiamato a Genova nel 1828 per l'apertura del teatro Carlo Felice, mancandogli il tempo a comporre una novella opera, vi mise in iscena la sua *Bianca e Fernando*, con l'aggiunzione di quattro nuovi pezzi. Questi riuscirono di grandissimo effetto e l'opera ebbe compiuto successo. Ne furono esecutori l' Adelaide Tosi, David e Tamburrini; ed il maestro, per compenso, ebbe la somma di ottocento franchi.

Ritornato in Milano, sottoscrisse il contratto per una opera al teatro alla Scala pel prezzo di mille ducati, avendo ad interpetri la Meric-Lalande, la Ungher, il Reina ed il Tamburrini. La *Straniera* fu il soggetto scelto dal Romani e da Bellini, traendolo da uno dei romanzi allora molto in moda del visconte d'Arlincourt. Come riuscisse questo lavoro lo dissero i giornali di quel tempo, tutti concordi nel predicarlo impareggiabile, e nell' affermare che la pubblica opinione si era anzi mostrata ancor più favorevole che pel *Pirata*. Trenta

(1) SCUDO, *Critique et lett. musicales*—p.281.

volte la sera del 14 febbraio 1829, vollero i Milanesi vedere il giovane Bellini sul proscenio del teatro della Scala, per salutarlo ed applaudirlo. E bene a ragione, perchè la novità dei cori, la spontaneità de' pensieri, la forma bella e nuova dei duetti, il gusto squisito che regnava in tutta l'opera, la difficoltà delle situazioni con franchezza superate, e tutte le altre doti che già avevano fatto ammirare il *Pirata*, si mostravano in modo ancor più evidente determinate nella *Straniera*, che stabiliva ormai la fama del maestro (1).

Quello che può dirsi è che il successo della *Straniera* è da scriversi nei fasti della musica, perchè con essa il Bellini assicurò la vittoria all'incominciata riforma, chiamando tutti irresistibilmente a stringersi sotto la sua bandiera. Nondimeno, considerando il tessuto e le forme di quest' opera, si rileva che Bellini per fuggire i fiori e gli ornamenti, dei quali si faceva tanto abuso in quel tempo, vi sostituì una melodia troppo *sillabica*, abusando ancora di molti *recitativi* cantati a tempo. Accortosi di questo eccesso, si corresse subito nei successivi lavori, ove seppe stabilire con rara valentia il vero canto, ed una giusta declamazione cantata. La quale, al giorno d'oggi (salvo poche nobili eccezioni), viene dispiacevolmente spinta ad una declamazione *gridata*, contraria alla ragione, al buon senso, al gusto teatrale, con vero detrimento dell' arte stessa e delle gole dei poveri cantanti; i quali per ottenere applausi, anzi che cantare, gridano, restando, specialmente nel *cadenzare* una frase, arrampicati sopra una nota acuta per alcuni secondi, fintanto che il pubblico, stupefatto da quello sforzo e per paura che continuando non crepino, prorompe in applausi. La quistione oramai sembra divenuta (come diceva il Rossini) quistione di polmoni. La *Straniera* riusciva funesta all' artista che ne rappresentò la parte principale. La Meric-Lalande, obbligata a cantare per tutta l'opera in un diapason estremamente elevato, si sforzò di sormontare trionfalmente tutte le grandi difficoltà vocali. E vi riuscì; ma la sua voce soccombette agli sforzi inauditi!

La patria di Bellini, sulla quale si rifletteva lo splendore, che egli andava recando all' arte musicale, gli decretò una medaglia, che da una parte ne aveva il ritratto colle parole intorno: *Vinc. Bellini Catanensis Musicœ Artis Decus;* dall'altra una *Minerva* ritta, con una corona nella destra e con asta e scudo nella sinistra, circondata dal motto: *Meritis quœsitam Patria.*

Crediamo interessante il riportare, a proposito della *Straniera*, un aneddoto su Bellini e Felice Romani.

« Correva il 1829, e Bellini si trovava a Milano. Pacini aveva l'anno prima destato fanatismo cogli *Arabi nelle Gallie,* ed egli scriveva la *Straniera* con Felice Romani. Erano i tempi beati del romanticismo, dei sospiri tra i viali degli alberi, delle brezze serotine, dei chiari di luna... cose tutte, su cui il positivismo ha fatto man bassa col suo ghigno senza cuore.

« Il giovane compositore era se-

(1) Bellini mi scrisse da Milano in data del 4 marzo 1829: « Vengo di ricevere una lettera del nostro caro maestro Zingarelli di congratulazione per la riuscita della *Straniera*, piena di tanta affezione, che mi ha fatto versare lagrime di tenerezza e di sentita riconoscenza. Dalla risposta qui acclusa, che dopo letta gli consegnerai, avvertirai qual fu il mio contento nel riceverla, e non posso dirti se fosse per me premio maggiore e più desiderato, o il favore straordinario de' Milanesi o le calde e sentite parole indirizzatemi dal sommo mio precettore. L'ho fatta leggere a molte persone, e tutti sono rimasti incantati pel contento che mostra un sì famoso ed affettuoso vecchio ».

duto al pianoforte, solo, in una modesta stanzetta, mentre il sole che volgeva al tramonto gli gettava i suoi ultimi bagliori attraverso una finestra come salutandolo. Lo spartito era terminato, salvo l' ultimo pezzo.

« Egli aveva letto il libro e n'era rimasto, come d'ordinario, soddisfatto. Eppure niuno era più difficoltoso in fatto di poesia come il cigno di Catanìa; ma Romani pareva nato opposta per lui. Però in momento era giunto al pezzo finale, l'aria di Alaide, e sentiva di non potere andar più oltre.

« Quei versi non corrispondevano più alla sua idea, alla via in cui si era inoltrato. Erano teneri e melodiosi, ma egli aveva bisogno di una poesia ardente, passionata; lo sentiva anche troppo, ma bisognava che il poeta interpretasse la sua idea, trovasse il motto del suo enigma. Timido, starei per dire, pudico come la sua musica, Bellini non osava nulla da sè: ed infatti in quel momento si provò più volte a creare una melodia senza parole, per poi chiamare il poeta ad adattarvele; ma quante volte si accostò alla tastiera e si accinse a farlo, altrettante se ne ritrasse dopo inutili sforzi. Alla fine si decise a pregare Romani di recarsi da lui, e gli espose la cosa.

« —Benissimo, disse questi. Mezz'ora e ti darò un altro pezzo.

« Un quarto d'ora dopo, infatti, gli faceva leggere una seconda aria finale. Bellini, cogli occhi sulla carta, non rispondeva.

« — Neppur questa ti va!

« — Francamente? neppure.

« — Ed io te ne scriverò una terza. Vediamo se giungerò a contentarti.

« Alle corte: neppur la terza piacque... neppure la quarta! Il poeta, tentennando il capo, cominciava a dubitare dell' estro del maestro; temeva che non si fosse esaurito collo scrivere l' opera, e se ne volesse far pagare il fio all'innocente poesia.

« — Adesso sono costretto a dirti che non capisco più che cosa vuoi, disse secco secco il Genovese, piegando la carta e ponendosela in tasca.

« — Che voglio? esclamò Bellini, a cui in quel momento si animarono le guance e gli occhi: ma voglio qualche cosa che sia una preghiera ed un' imprecazione, una rassegnazione ed una protesta: voglio qualche cosa che sia una minaccia ed un lamento, un delirio ed un' agonia!

« E lanciandosi ispirato al pianoforte, creò la sua aria, mentre che Romani lo guardava esterrefatto... mentre che Romani col guardo acceso scriveva anch' egli....

« — Ecco ciò che voglio! disse infine; hai capito adesso!

« — Ed eccone le parole rispose il poeta porgendogliele e sorridendo: ti pare che ti abbia bene interpretato?

« Era la famosa aria:

> « Or sei pago, o ciel tremendo,
> Or vibrato è il colpo estremo....
> Più non piango, più non temo,
> Tutto io sfido il tuo furor.
> Morte io chiedo, morte attendo,
> Chè più tarda, e in me non piomba? ..
> Solo il gelo della tomba
> Spegner puote un tanto amor!

« Bellini abbracciò commosso il suo poeta: l'uno era degno dell' altro. L'aria era stata rifatta cinque volte, ma era riuscita un capolavoro. (1) ».

Nello scorso anno 1882, nella villa Antona-Traversi a Desio, nel Milanese; sur una delle pareti di una stanzetta posta sull' alto di una torre, è stata inaugurata una lapide commemorativa. Quei signori hanno

(1) *Gazzetta musicale* di Napoli, 20 ottobre 1855.

voluto ricordare che in quella modesta stanzetta, dove ora non è altro se non un tavolino, poche sedie, un ritratto del Cigno, ed un lettuccio, abitò per un pezzo Bellini, e scrisse le note della *Sraniera*. Sulla lapide furono scolpiti i seguenti bei versi del prof. Filinto Santoro:

> « Qui, tra i susurri queruli del vento,
> Quando incombe la sera,
> Suona di donna un misero lamento.
> Qui scrisse la Straniera
> Bellini, e avea nel core
> Della fanciulla a lui negata il pianto;
> Qui muto passa l'ore
> Chi nel memore cor sente quel canto».

Come per riposo, si dette poi a scrivere alcune ariette per camera, piene di soavi melodie e ricche dei più graziosi concetti e delle più delicate armonie. Invitato quindi a comporre un' opera per l'apertura del gran teatro Ducale di Parma, con parole del Romani compose la *Zaira* pel prezzo di cinquemila franchi. Fu rappreseniata il 14 maggio 1829, con la Lalande soprano, la Cecconi contralto, il Trezzini tenore, l'Inchindi baritono ed il Lablache basso. L'opera ebbe esito sfortunatissimo, ed alcuni l'attribuiscono a puntigli municipali. E la supposizione ha qualche fondamento, perchè nell' essere invitato a comporre per quel teatro, gli fu dato il dramma *Cesare in Egitto* di poeta parmense, che, per quanto potesse dirsi un regolare lavoro letterario, mancava interamente di convenienze artistiche teatrali; di modo che Bellini rifiutò di accettarlo: dichiarando che non avrebbe mai potuto musicarlo, e volle un dramma scritto dal Romai. Il Rossini rise in faccia al pubblico di Roma che fischiava il *Barbiere;* ma Bellini volle una vendetta maggiore; e, finita l'opera, contro il volere de' suoi amici, si fermò all' ingresso della platea, e si mostrò impavido a quei che l'avevano disapprovato. D' allora promise a sè stesso che nell'avvenire non si sarebbe mai più seduto al cembalo per le prime tre sere che l'opera andava in iscena, come per antica, e dirò, pure, barbara costumanza, si usava. Dopo di lui, tutt'i maestri ne seguirono l'esempio.

I Milanesi, per festeggiarlo, ridiedero il *Pirata* alla Canobbiana, ed alle Scala *Bianca e Fernando*, ch' ebbe non altro che un successo di stima.

Chiamato in Venezia per mettere in iscena il *Pirata* verso la fine di quell'anno, quest' opera fu eseguita al teatro la Fenice con grandissimo successo ai 16 gennaio del 1830. Sopravvenuta una malattia al maestro Pacini, che doveva scrivere l' opera d' obbligo per la stagione di primavora, gli animi dei Veneziani si rivolsero tutti a Bellini, e gli fecero proposta all'uopo. Ma egli si negò per la strettezza del tempo; pure tanto gliene dissero i suoi amici, tanto gli seppero colorire il pubblico desiderio e la favorevole occasione di mostrarsi grato agli onori che di fresco avea ricevuti da quella città, che non seppe non consentire. La poesia fu del Romani e l'argomento, anche a preghiera di Giuditta Grisi, fu *I Capuleti e Montecchi;* quattro parti in due atti. Giuditta Grisi, Rosalba Carradori e Lorenzo Bonfigli furono gli esecutori. Il Bellini vi trasfuse gran parte della musica della *Zaira*.

Un recente biografo del Vaccaj, il cav. Giulio suo figlio, racconta che Romani consigliò Bellini a scrivere quell' opera, per picca contro il maestro di Tolentino. In quel tempo, 1830, non andavano di accordo Romani e Vaccaj, e causa ne era stato il libretto del *Saul*, che il Glossop. che doveva, non volle pagare al poeta. Questi accampò delle pretenzioni sul maestro; ma

Vaccaj le respinse, evocando il contratto: « Romani non intese ragioni » — lascio la parola al biografo pesarese — « minacciò, provocò, e pochi mesi più tardi, propose a Bellini di modificare per lui il libretto di *Giulietta e Romeo.* Il che fece veramente per mal animo contro Vaacaj? Le narrate circostanze inducono a crederlo, e Vaccaj non ne dubitò» Ed è curioso, che quando questo maestro, stando a Parigi, seppe dell'incontro dell' opera belliniana, fu tentato di musicare un rifacimento del libretto della *Straniera!* ma poi non ne fece nulla (1).

Agli 11 marzo 1830 venne rappresentata quest' opera per la prima volta, ed ebbe un'accoglieza favorevolissima oltre ogni credere: la qual cosa recò tanto più stupore, in quanto che conoscevasi non avere speso a comporla più di una quarantina di giorni. L'introduzione, la cavatina di Tebaldo, quella di Giulietta, l'appassionato duetto tra questa e Romeo, e più di tutto il finale del primo atto, la stretta del quale, sulle parole:

« Se ogni speme è a noi rapita
Di mai più vederci in vita,
Questo addio non fia l'estremo,
Ci vedremo almeno in Ciel! »

Bellini musicò con una delle sue più felici, spontanee e passionate melodie, e che con molto fine accorgimento fece cantare all'*unisono* da Romeo e da Giulietta, perchè, essendo uno il pensiero che animava in quel solenne momento quei disgraziati amanti, una dovea essere l'idea musicale (2). Il duetto della sfida nell' atto secondo fra Romeo e Tebaldo col coro funebre che lo tramezza, e tutto il finale secondo furono giudicati pezzi di bellezza incomparabile. Gli applausi aumentarono sempre di sera in sera; e, cosa strana, non fuvvi alcuno che non convenisse nell'ammirazione e gradimento di questo lavoro musicale.

Il solo tenore Bonfigli, che eseguiva la parte di Tebaldo, era scontentissimo della sua cavatina, e con modi arroganti si permise d'insultare il maestro. Bellini, nonostante la sua indole tranquilla, perdette l' abituale dolcezza, e pieno di dignità, e con un certo orgoglio, disse all'insolente cantore: « Sappiate, signore, che la mano di mio padre che mi ha insegnato a tenere una penna in mano, mi ha insegnato parimenti a tenere una spada ». Quegli sel tenne per detto. La cavatina fece furore, e dopo la rappresentazione, il Bonfigli non esitò

(1) Giulio Vaccaj — *Vita di N. Vaccaj.* — Bologna, Zanichelli, 1882. Pag. 128. E confronta pure *Belliniane, conversazioni col Florimo* di Michele Scherillo, nella *Illustrazione italiana*, 10 settembre 1882.

(2) A proposito di questa *stretta*, ricordo che una sera, dopo l'opera, uscendo dal Teatro San Carlo con Mercadante, mentre si percorreva la Via Toledo, questi mi disse: « Io sono il primo ad applaudire questa stretta che assai mi piace; ma perchè troppo azzardata, ti confesso che, se in circostanze simili a me fosse venuta in mente una tale bizzarra idea, l'avrei rigettata». Ma non la pensava così il Rossini, che citava quel pezzo come un miracolo di espressione e di bellezza. E come il Rossini, il Berlioz! il Berlioz spregiatore, come lo chiama il Biaggi, de' più grandi compositori italiani, dal Palestrina al Rossini. Quando il Berlioz ebbe a Firenze uditi i *Capuleti*, fu colpito dalla stretta: *Se ogni speme è a noi rapita*, ed ecco ciò che più tardi ne scrisse: « Le musicien, toutefois, a su rendre fort-belle une des principales situations; à la fin d'un acte les deux amants, séparés de force par leurs parents furieux, s'échappent un instant des bras qui les retenaient et s'écrient en s'embrassant: — Nous nous reverrons aux cieux. — Bellini a mis, sur les paroles qui expriment cette idée, une phrase d'un mouvement vif, passionné, plein d'élan et chantée à l'unisson par les deux personnages. Ces deux voix, vibrants ensemble comme une seule, symbole d'une union parfait, donnent à la mélodie une force extraordinaire; et, soit par l'encadrement de la phrase mélodique et la manière dont elle est ramenée, soit par l'étrangeté bien motivée de cet unisson auquel on est loin de s'attendre, soit enfin par la mélodie elle-même, j'avoue que j'ai été remué à l'improviste et que j'ai applaudi avec transport ». — E dire che il Berlioz stesso scriveva all'Hiller: « M. Sauër veut absolument me lier avec Bellini, ce que je refuse de toutes mes forces La *Sonnambula*, que j'ai vue hier, redouble mon aversion pour une pareille connaissance. Quelle partition! Quelle pitié!! » — Povero Berlioz!!!

punto a fare le più umili scuse al maestro, che cortesemente gli strinse la mano senz'altro più. In seguito egli cantò da per tutto quella cavatina, con tanto poco senno da lui prima disprezzata, e che era divenuta il suo cavallo di battaglia, ricavandone sempre onori e profitti, e non ebbe mai tanto incontro in tutta la sua carriera teatrale quanto nell' opera in parola.

Che se alcuno volesse conoscere qual sensazione producesse questo lavoro , troverebbe nell' *Eco dei Teatri*, nella *Gazzetta di Venezia*, nell' *Osservatore Veneziano*, o in qual altro giornale di quel tempo gli venisse alle mani , un elogio unanime e gloriosissimo al nome di Vincenzo Bellini; non essendovi stata nè varietà di opinioni, nè opposizione di gusti, nè contrasto di parte, che in quell' occasione non si accordasse e celebrarlo. Credo tuttavia, e non senza un perchè, riportare dal numero 32 dell' *Eco* ciò che ivi si narra dell'ultimo atto. « Se interessante per sua natura era le drammatica situazione alla prima scena di questa quarta ed ultima parte , non meno stupendo e interessante è il lavoro di un *Coro* e di un lamentevole canto di Romeo, il quale fu appena interrotto da alcuni *bravo*, *bene*, *benissimo*: giacchè troppo si sentivano gli spettatori commossi e desiderosi di assaporare il seguito di quelle note divine, che sarebbe stato impossibile ad essi applaudire colle mani. Ma eccoci giunti alla grande scena, nella quale cantanti e maestro si mostrarono superiori a qualunque elogio.... nel duetto finale ed alle ambasce di morte dei due sventurati amanti, l' entusiasmo non ha più ritegno e la delizia di quei mesti e veramente filosofici concenti sprigiona del ciglio di chi ascolta le lagrime con tanto affetto, che quasi si vorrebbe che più lungamente durasse quell'agonia per più lungamente provare quelle dolci sensazioni».

Bellini alla terza sera si vide con gran festa accompagnato alla propria abitazione da una folla immensa di popolo con fiaccole accese, preceduto da una banda militare che sonava i pezzi più favoriti delle sue opere. Ritrasse dai *Capuleti* mille ottocento ducati, e la medaglia in oro dell' Ordine civile di Francesco I accordatagli dal Re di Napoli che allora aveva istituito quell' Ordine (1).

Volle l' Autore, con affettuoso pensiero, dedicare i *Capuleti e Montecchi* ai suoi concittadini con le parole seguenti:

« *Ai Catanesi — che il lontano concittadino — nel musicale ar-*

(1) Il signor Girolamo Perucchini, padre dell' egregio Giambattista , dilettante e compositore di musica da camera, così scrisse al cavaliere Paternò in data del 14 marzo 1830 da Venezia :

« Caro Cavaliere,

« Il vostro raccomandato maestro Bellini , nella nuova opera che ha composta in poco tempo e che andò in iscena giovedì, ha riportato straordinario applauso e tale, che da molti anni qui non s' intese l'uguale. Il libro, scritto da Felice Romani, s'intitola: *I Capuleti ed i Montecchi*, che in fondo non è che *Giulietta e Romeo*. Il pubblico cominciò a mettersi di buon umore dalla sinfonia, che applaudì coll'introduzione che segue, e gli applausi andarono crescendo in modo che divennero un vero entusiasmo. Vi sono dei pezzi bellissimi e di un genere tutto nuovo, non istrepitoso, ma ragionato, armonioso, dolcissimo, e che fa sentire le voci senza opprimerle cogli strumenti. Gli attori tutti lo secondarono a meraviglia. La Giuditta Grisi (Romeo) superò sè medesima: cantò bene, ed agì eccellentemente. La Carradori (Giulietta) anche essa vi corrispose. Il tenore Bonfigli egualmente bene la parte sua, e credo che restasse sorpreso di avere tanti applausi; ma tutto era a riguardo del maestro. Il pubblico all'unanimità chiamo tutti a mostrarsi ripetute volte sul proscenio e tutto finì con universale compiacimento. Mio figlio, amicissimo del Bellini, n'è esultante, e vi saluta e si congratula con voi. Il male è solo che fra otto giorni il teatro si serra.

« Credetemi devotissimo sempre

« PERUCCHINI ».

ringo sudante — d' onorevoli dimostrazioni — liberali confortavano — quest' opera — sulle venete scene fortunata — pegno di grato animo e di fraterno affetto — consacra — Vincenzo Bellini ».

Ed i Catanesi depositarono lo scritto originale nella biblioteca dell' Università. Molte dicerie furono inventate e sparse al tempo che Bellini scrisse tale opera, le quali tentavano di mettere dissidio fra Bellini ed il suo maestro Zingarelli ed una storiella del signor Alselmo Del Zio prese molta voga, e fu pur anco riportata dal Cicconetti nella sua *Vita di Bellini* e da Arturo Pougin nel *Bellini, sa vie et ses œuvres*. A smentirle, scrissi una apposita dichiarazione, che riporterò appresso.

Ma sul proposito dei *Capuleti e Montecchi* noi dobbiamo fermarci ancora un poco.

Nell' ottobre 1832, la Malibran fu chiamata a Milano per cantarvi quest' opera di Bellini. Dopo i primi tre atti, cantò, invece del quart' atto belliniano, il terzo della *Giulietta e Romeo* di Vaccaj! Si disse, e lo ripete il biografo Giulio Vaccaj, che quella rappezzatura fosse fatta dietro consiglio di Rossini! E sia pure così: noi, non per questo, diremmo che la cosa sia ben fatta. Ammiratori e fanatici ancora, quanto volete, noi fummo e siamo del maestro di Pesaro e della *diva* per antonomasia: amici ed ammiratori fummo pure del Vaccaj: ma la sostituzione di un atto dell' opera di quest' ultimo ad altro di Bellini ci pare un sacrilegio addirittura. E, come a noi, parve pure a parecchi altri, fra cui al Romani. Il quale, in appendice alla *Gazzetta Piemontese* del 18 gennaio 1836, così scrisse:

« Il *Capriccio* e la *Malibran* raffazzonarono per modo il lavoro da svisarlo quasi.... La *Malibran* proponeva una cosa, e il *Capriccio* l' approvava: e il *Capriccio* suggeriva un ripiego e la Malibran lo accoglieva e la *Malibran* si adoperava da una parte, e il *Capriccio* da un'altra: e finalmente il *Capriccio* e la *Malibran* manipolavano di maniera che da cotesti suggerimenti, da coteste proposte, da coteste manipolazioni ne venne imbandito un manicaretto, un intingolo, un cibreo che fu meraviglia a vedersi.... Per ultimo, al quarto atto del Bellini, fu sostituito di pianta il terz' atto del Vaccaj.

« E la *Malibran*, bella come Circe, maga come Circe, potente come Circe, presentossi in teatro a minestrare il manicaretto; e il *Capriccio* sparse i grilli per le logge e per la platea; e la *Ragione* fuggì dalla platea e dalle logge, e gli uditori abbandonati dalla *Ragione*, governati dal *Capriccio*, lusingati dalla maliarda, attinsero al manicaretto e furono allucinati.... come i compagni di Ulisse »

L' altra grande cantante contemporanea, la Ronzi, offesa anch'essa dalla sostituzione capricciosa della sua potente rivale, volle contrapporlesi. Ed a Firenze, quando già la sostituzione della Malibran aveva destato dappertutto un fanatismo, ebbe l' ardire e l' ingegno di rappresentare integralmente l' opera belliniana, e di far ricredere il pubblico. Così essa mi ragguagliava circa la riuscita della prima rappresentazione:

« Firenze, 18 giugno 1834

« Amico Florimetto,

« Ieri sera prima recita dei *Capuleti*. Tutti si temeva per l'esito, perchè l' avevano fatta tempo fa e non piacque affatto. Ieri sera però viddero che dove vi è un Romeo come la Ronzi, non si fiascheggia (Modestia!). Insomma non la riconobbero più. Introduzione bene, Cavatina Ro-

meo due chiamate fuori, duetto, chiamata fuori, e finale furore, che ti pare? Secondo atto, aria Giulietta bene, e duetto anche bene, ma non furore; il terzo doveva cadere, ma non cadde. Quì si diceva che quella di Vaccaj era meglio, e si voleva la Ronzi avesse fatto dei pasticci alla Malibran, ma io risposi: se farà fiasco, almeno sarà tutto Bellini; ti assicuro che tremava, perchè i Fiorentini hanno il vizio di non ascoltare, e tu sai che in quel terzo atto non vi son cose che grattino l'orecchio e per gustarne le bellezze sì della musica che della declamazione bisogna fare un silenzio religioso. Questo l'ottenni, ed il pubblico appena mi vide restò come immobile. Insomma, a farla corta, fece gran piacere, e dopo fummo chiamati fuori. Mi pare che le cose vadano bene; ora sono veramente contenta. Ti dico il vero che mi sarebbe assai dispiaciuto che fosse caduta quest' opera, e sono tanto più contenta dell'esito, perchè è tutta opera di Bellini. Vi erano persone che dicevano: come va che la Malibran cambia il terzo atto? Mi pare che per una cantante, che si dice tanto attrice, dovrebbe esserne contenta, che ti pare? Ti pare questo poco trionfo? La Duprè fece benino la sua parte, e, nel terzo atto, mi secondò assai meglio della cara Toldi. Darai queste nuove a Torelli....

« Affezionatissima
« Ronzi ».

Ma criticamente e senza passione, si può affermare che il terzo atto del Vaccaj sia superiore, e per idealità e per scienza musicale, al quarto di Bellini? Amicissimi di ambo i maestri, temeremmo di non essere imparziali; lasceremo quindi, in fine, la parola al nostro amico Michele Scherillo, che ha scritto sull'argomento (1).

Partito da Venezia, fece ritorno in Milano verso la fine della primavera; ma, al venir dell'estate, fu sopraffatto da morbo intestinale, e ridotto in breve in sì pessimo stato, che si temè della guarigione. Pure, dopo qualche giorno, svanì qualunque pericolo, e si riebbe. L'impresario del teatro Carcano di Milano avea scritturato la Pasta, la Zaccone, il Rubini e il Marini; e, come compositori, Donizetti, che scrisse l'*Anna Bolena*, e Bellini, che scrisse la *Sonnambula*. Quest' opera fu rappresentata la sera del 6 marzo 1831, ed ebbe un'accoglienza entusiastica. Col genere mutato, diede Bellini chiara prova come nelle scene semplici ed ingenue fosse insigne quanto nelle nobili e dignitose. Ebbe in compenso duemila ducati, oltre la metà dei diritti d'autore, che apportarono grande introito, tanto l'opera venne avidamente ricercata.

Impegnatosi a comporre pel teatro alla Scala la prima opera di obbligo, che doveva andare in iscena il 26 dicembre dello stesso anno 1831, con poesia del suo indivisibile Felice Romani, scrisse la *Norma* per la Giuditta Pasta, la Giulia Grisi, il Donzelli ed il Negrini, e ne riscosse la somma di tremila ducati e la metà degl'introiti sì pel noleggio dello spartito negli altri teatri, come pei diritti d'autore (2).

(1) V. nelle *Dichiarazioni ed aneddoti*.

(2) Bellini fu il primo che fece salire il prezzo delle sue opere ad una somma esorbitante per quel tempo; perchè, quanto alla *Norma*, tra il compenso che ricevette dall'impresario ed i diritti di proprietà, introito al di là di quattromila ducati. Quando mi trovavo con lui in Sicilia, discorrendo un giorno su tal proposito, così mi disse: « Io esigo, è vero, per una mia opera il doppio e forse anche il triplo di quello che i maestri miei coetanei si fanno pagare ordinariamente; ma ciò non perchè io creda che le mie composizioni valgano di più, sibbene per la potentissima ragione, che il tempo che io impiego per comporne una sola, è occupato dai miei colleghi maestri a scriverne due o tre. Essendo mio costante proponimento di non dare che un'opera ogni anno, vorrei che questa mi apportasse un compenso adeguato alle mie fatiche, e pare che vi sia riuscito ». Io gli rispondevo sorriden-

Intorno alla prima rappresentazione di quest'opera, mi sembra di non poter far di meglio che riprodurre nella sua genuina forma la lettera, che nella stessa sera del 26 dicembre, appena rientrato in casa, mi dirigeva Bellini:

«Carissimo Florimo,

«Ti scrivo sotto l' impressione del dolore, di un dolore che non posso esprimerti, ma che tu solo puoi comprendere. Vengo della Scala; prima rappresentazione della *Norma*. Lo crederesti?... *Fiasco!!! fiasco!!!* solenne *fiasco!!!* A dirti il vero il pubblico fu severo, sembrava propriamente venuto per giudicarmi; e con precipitazione (credo) volle alla mia povera *Norma* far subire la stessa sorte della Druidessa. Io non ho più riconosciuto quei cari Milanesi, che accolsero con entusiasmo, colla gioia sul viso e l'esultanza nel cuore, il *Pirata*, la *Straniera* e la *Sonnambula;* e pure io credeva di presentar loro una degna sorella nella *Norma!* Ma disgraziatamente non fu così: mi sono ingannato; ho sbagliato; i miei prognostici andarono falliti e le mie speranze deluse. Ad onta di tutto ciò, a te solo lo dico col cuore sulle labbra (se la passione non m'inganna), che l'*introduzione*, la *sortita* e *cavatina* di Norma il *duetto* fra le due donne col *terzetto* che segue *finale* del primo atto, poi l' altro *duetto* delle due donne, ed il *finale* intero del secondo atto, che comincia dall' *Inno di guerra* in poi, sono tali pezzi di musica, ed a me piacciono tanto (modestia), che, te lo confesso, sarei felice poterne fare di simili in tutta la mia vita artistica! Basta!!! Nelle opere teatrali il pubblico è il supremo giudice. Alla sentenza contro me pronunziata spero portare appello, e se arriverà a ricredersi, io avrò guadagnato la causa, e proclamerò allora la *Norma* la migliore delle mie opere. Se poi no, mi rassegnerò alla mia tristissima sorte, e dirò per consolarmi: non fischiarono forse i Romani l' *Olimpiade* del divino Pergolesi?... (1) Io parto col corriere, e spero arrivare prima della presente. Ma o io o questa lettera ti recherà la triste novella della *Norma fischiata*. Non ti accorare perciò, mio buon Fiorimo. Io son giovine, e sento nell'anima mia la forza di poter prendere una rivincita di questa tremenda caduta.

«Leggi la presente a tutti i nostri amici. Io amo dire il vero tanto nella buona che nell'avversa fortuna. Addio, e a rivederci presto. Intanto ricevi un abbraccio dal tuo affezionatissimo.

«Milano, 26 dicembre 1831 (2).

«BELLINI».

E si riserbò di dirmi a voce che quell'acerbo dolore gli aveva spremute acerbe lagrime. Partito immediatamente, siccome è detto nella lettera, recò egli primo in Napoli la nuova del cattivo successo della *Norma* e sempre negli stessi termini: «fischiata... il pubblico così ha giudicato;» ma pure aggiungeva «che desiderava poter comporre sempre pezzi simili,» ed annoverava quelli di sopra indicati (3). Ed i fatti vennero a provare se Bellini si era ingannato in quel

do, che non bastava in questo la sua volontà, ed in ciò gl'impresari avevano il naso ben fino..

(1) Bellini, in quel momento di gran commozione, non ricordò che i Romani avevano pure disapprovato nella prima sera il *Barbiere di Siviglia*, e i Veneziani fischiata la *Semiramide!!*

(2) Al cavaliere Temple, fratello di Lord Palmerston, che trovavasi ministro di Sua Maestà Britannica in Napoli, io donai questa lettera autografa di Belini, contentandomi, per far cosa grata a quell'alto personaggio, di conservarne per me la semplice copia.

(3) Credo importante di riferire qui una lette-

giudizio; poichè, nel mentre in Napoli si parlava ancora della caduta della *Norma*, quella musica si era rialzata; gli applausi sottentrarono fin dalla seconda rappresentazione con immensa usura alla disapprovazione della prima, e si volle sentirla per quaranta sere di seguito! (1).

Sono ormai risapute le cause di quella caduta. « La sera del 26 dicembre, dice lo Scherillo, i buoni Milanesi, mangiato il risotto e il panettone, andarono in folla alla Scala. Volevano ancora una volta applaudire il simpatico autore del *Pirata!* Però li lasciò freddi la severa introduzione; nè la Pasta riuscì a scuoterli, perchè, indisposta, calava di quasi un quarto di tono, guastando l'effetto del suo recitativo di sortita e della cavatina. Il Donzelli anche lui, come per forza epidemica, calava di tono. E, insieme co'cantanti calava l'opera! » (2).

Rapidamente se ne diffuse la fama in ogni città, ed ogni città volle udire ed ammirare questa sublime creazione. Ciascuno alla sua volta celebrava quei cori, quando gravi e dignitosi, quando concitati e guerreschi. Si levarono a cielo la maestosa introduzione, il terzetto, i duetti improntati di tanto affetto e bellezza e con molta novità posti come a dialogo, e specialmente quello sublime: *In mia mano alfin tu sei*, fatto e rifatto per ben tre volte, come Bellini stesso raccontava, ed ove le parole, come a me disse un giorno il Rossini, analizzando questo pezzo, « sono talmente incastrate in quelle note e queste nelle parole, che formano un insieme completo e perfetto ». Ed a ragione venne poi proclamato da per tutto il maggior dialogo nell'arte e per melodia e per drammaticità, e che, quando è anche sonato o cantato da

ra speditami qualche tempo fa dal signor Felice Niccolini:

« Caro Florimo,

« La lettera a te diretta dal Bellini dopo il *fiasco* della *Norma* a Milano, e da te pubblicata nell'egregio tuo lavoro biografico d·ll'illustre maestro, mi ha ricordato il seguente aneddoto. Te lo racconto, sicuro di farti cosa grata, perocchè ti porge una novella prova di quella genuina modestia, che non era l'ultimo de' tesori largiti dalla Provvidenza al tuo carissimo amico.

« Un giorno, ero giovanetto, vidi entrare quella simpatica persona del Bellini in camera di mio padre. Era giunto il dì innanzi da Milano, e con animo gentile, memore dell'affetto che mio padre portavagli, e della benevolenza riuscitagli di aiuto negli esordii della splendida sua carriera, veniva a salutarlo con cordiale gratitudine. Appena comparve, mio padre, abbracciandolo, esclamo: — Ebbene, come t'è andata l'opera a Milano?—Male, caro signor Niccolini, rispose Bellini; fiasco completo!—Fiasco? Possibile?! Ma dimmi colla tua solita schiettezza, di chi è stata la colpa, tua o de' Milanesi?—Io non saprei dirlo; rispetto troppo il giudizio del pubblico. Posso dirvi soltanto che ove l'opera tutta avesse meritata la sorte che ha avuto, non avrebbe dovuto naufragare, non per merito mio, l'ultimo pezzo. È così profondo l'interesse drammatico di quell' ultima scena, stupendamente trattata dal poeta: è tale e tanta la passione che ispira con pietose parole, in quell'ultimo istante, il personaggio di Norma, ch'io non posso ancora persuadermi come sia naufragato quel pezzo, pur rivestito di cattiva musica. Ma il *fiasco* è stato solenne, e... forse inappellabile! Ve lo dico con rossore, caro signor Niccolini, neppure Felice Romani ha potuto salvare il povero Bellini! —

« Caro Florimo, queste parole, che parmi ancora d'udire, dovrebbero pur troppo servire di grande insegnamento a molti de' tuoi confratelli. Ma coraggio, caro Florimo! séguita a predicare, più che agli altri, ai giovani musicisti gli aurei precetti della nostra vecchia scuola: i quali in fondo furono quelli che educarono al bello l'ingegno del cigno catanese; e séguita a predicare ad essi le sue domestiche virtù. È inutile illudersi: se i giovani del Conservatorio non sapranno imitare la modestia del tuo compianto amico, e non vorranno seguire il consiglio del Verdi:—Tornate all'antico e sarà un progresso, — aspetteremo forse invano per molti anni illustri e virtuosi maestri. Ti saluto di cuore.

« FELICE NICCOLINI ».

(1) Trovo in una lettera che il Mercadante mi scriveva da Torino, il 12 dicembre 1831, quanto segue:

« Son già venti giorni che ho mandato l' *Album* della Duchessa di Noja accompagnato da una mia diretta a Bellini, che si compiacque riscontrare; e trovo interessante trascriverti la conclusione della sua lettera che mi ha fatto immensamente ridere: eccola: « *Lunedì comincerò le pruove della mia opera* Norma, *e credo che lo stesso farete voi. Io ho fatto testamento ed ho pensato lasciarvi qualche cosa, se mi ammazzano: potendovi succedere lo stesso, vi prego di non dimenticare il vostro affezionatissimo* BELLINI ».

(2) *Note* ecc. pag. 89.

un solo strumento o da una sola voce, commuove le fibre e riesce a molcere i sensi ed inebriare e trasportare l'anima. La *Casta Diva,* angelica melodia, non seconda alle più felici create dall' origine della musica sino ai tempi nostri, e l'ultima scena finale nella quale la preghiera della rea e misera sacerdotessa pei suoi figliuoli, la pietà paterna che comincia a guadagnarsi il cuore del gran sacerdote, lo sdegno dei druidi, il rimorso del proconsole ingannatore, furono da Bellini rivestiti da sì singolari ed ineffabili concenti, che non sai giudicare se l'animo più resti meravigliato al magistero dell'arte o commosso alla dolcezza dei canti.

Intorno alla *Casta Diva* voglio riportare un aneddoto, il quale mostrerà come meglio di noi gli stranieri sappiamo stimar gli uomini e le cose nostre. Un giorno del 1847, Halévy, l'autore dell' *Ebrea*, ci convitò in molti musicisti, fra cui v'era anche l'Auber ed il Carafa, ad una sua villetta presso Parigi, ed ivi, fra l'allegria e l'urto dei bicchieri, si bevve alla salute di molti, e fra gli altri a quella dei compositori italiani, e dopo il gran Rossini, primo fu onorato Bellini. Niuno meglio dei Francesi conosce tutte le delicatezze dell'ospitalità. Allora l' Halévy pronunziò queste parole, che io ricordo ancora: « Pour moi, je vous avoue que je donnerais toute ma musique pour avoir composé seulement la *Casta Diva* ». Una salva unanime di applausi tenne dietro a queste parole dette dal modesto e dotto compositore francese, il quale onorava per tal modo e in maniera così giusta e gentile l'autore delle più delicate melodie; e si noti che in quel tempo erano già scorsi dodici anni da che l'Halévy avea composto l'*Ebrea!* Conveniamo pure che gli stranieri sono più giusti di noi in giudicar noi stessi: hanno la virtù di stimarci, ciò che a noi manca, perchè non sappiamo che sia carità cittadina, ed invece siamo larghissimi nella carità verso gli altri. Tutto quello che ci viene d' oltre Alpi o d'oltre mare per noi è ammirevole; tutto quello che sorge nel suolo patrio è miseria: il nostro passato è l' ideale della perfezione, il presente è cosa ridicola, abbietta Per tal modo, disistimando noi stessi, a ragione non troviamo spesso chi ci stimi fuori d'Italia. Che volete che si dica di noi in Germania, in Francia, allorchè gl'Italiani dicono di Bellini *che non sapeva la musica, che faceva motivetti da trivio, che scriveva musica per chitarra*, e poi questi stessi detrattori, dopo che intesero l'*Ebrea* dell' Halévy, rimasero trasecolati, la proclamarono opera perfettissima, nobilmente ispirata e dottamente scritta; dissero che da trent'anni in qua non si era scritta opera migliore, che quello era il modo di scrivere bene! *Ah! se ci avessero insegnato a scriver così!!* No signori, vi dico io, non l'avreste mai scritta, perchè a voi manca quel cuore generoso che aveva l'Halévy, quella grandezza d'intelletto che gli faceva guardar le cose senza la grettezza e l'invidia e la pochezza dell'animo vostro; perchè l'Halévy aveva tutte le virtù di un grand'uomo, e voi avete tutti i difetti dei poveri di spirito. L'Halévy, volendo giudicare il Bellini, poteva farlo, perchè sapeva quel che diceva; ma voi, volendo giudicare il Bellini e l'Halévy, non sapete di che parlate, non sapete quello che dite!

Una splendida caratteristica dell' ingegno di Bellini si ha in questa mirabile e vera espressione drammatica, alla quale sono improntate le sue melodie: egli, ispirate alle condizioni ed a' caratteri de' personaggi, ne pennelleggia in modo eccelso le diverse passioni, e sor-

prende, diremo così, la natura nelle sue manifestazioni. Dotato com' egli era di una squisita delicatezza di sentire, traeva i suoi canti non dall'artificiale combinazione dei suoni, ma sì dall'anima, la sola che può farci eloquenti; e possedeva in sommo grado quell' ammirevole facoltà che si potrebbe chiamare la sintesi melodrammatica, che in lui era feconda per un' intelligenza superiore. Cercava nel semplice il sublime, nel semplice, patrimonio così bello degli antichi, e che nella tristissima epoca che volge quasi tutti disprezzano, mistificando l' arte colle armonie dell'avvenire, e studiandosi di mostrarla, ad imitazione del pittore greco, se non bella, ricca almeno, come ragionano i prevaricatori del buon gusto; senza pensare che le migliori regole sono quelle che detta il cuore. Come il melodioso Paisiello nella *Nina*, come il grandioso Rossini nell'*Otello*, e come lo stesso portentoso Mozart (detto l'Italiano tra i maestri tedeschi) nel suo *Don Giovanni*, Bellini scuote, commuove e strappa le lagrime: questa è la sua grandezza, la sua vera gloria. Se qui volessi con le mie sole parole giudicare questa musica, non potendo fare altro che rilevarne gl'immensi pregi, potrebbe taluno sospettare che fosse uno di quei tali momenti, in cui mi fo troppo guidare dal cuore; piacemi quindi ripetere alcuni giudizi di gran peso dati da illustri maestri o critici.

Lo Zingarelli, cui Bellini per gratitudine dedicò questa sua *Norma*, esaminandola, versava lagrime di tenerezza, e diceva a coloro che l'attorniavano, ed io era fra gli altri: « Non ve lo dissi le mille volte che questo Siciliano avrebbe riempito il mondo di sè? » Ed arrivato al coro di guerra, dopo averlo letto la prima e la seconda volta, esclamò: « Per Dio!! come è indovinato e come è bello ma è *barbaro!* E da questo punto sino alla fine dell'opera è tale musica, credete a me, che fintantochè gli uomini che l'ascolteranno avranno un cuore dovranno applaudirla sempre ». E finì col dire: « La natura ha palesato a Bellini un gran segreto, *la tenerezza delle lagrime* ».

Arturo Pougin, egregio artista e dotto critico musicale, in un elaborato lavoro su Bellini (1), a trentacinque anni dalla prima rappresentazione della *Norma*, dopo averne indicati i grandi pregi, conchiude in risposta a qualche piccola osservazione: « Quoiqu'on puisse dire, enfin, et quelques soient les reproches qu' on lui puisse faire, *Norma* n'en restera pas moins l'une des plus belles et des plus pures expressions du génie humain... »

I Veneziani, quando quest'opera per la prima volta si rappresentò alla Fenice, ove ebbe successo di fanatismo, laconicamente così la giudicarono: — La *Norma* è una vera *norma!*

La *Norma*, che noi non sappiamo se lodare più per la grande precisione del pensiero o per la serenità delle forme, è come un campo in cui natura e religione, civiltà e barbarie, virtù e vizi si svolgono contemporaneamente e si combattono. In essa Bellini fa sentire il dolore e la gioia, la tenerezza e la crudeltà, l'ebbrezza del piacere e il fremito dello sdegno. Il cav. Platania, direttore del Conservatorio di Palermo, chiamava la *Casta Diva:* « Mirabile esempio di semplicità, di dolcezza; la più bella incarnazione del misterioso, del sublime e dell'indefinito ».

(1) *Bellini, sa vie, ses œuvres*, 1868. Lo pubblicò prima separatamente in varî articoli nel l'*Art Musical* del 1866.

Nell'inarrivabile finale, contendono terribilmente l'ira, la pietà, la preghiera, il dolore, ed è tale la potenza dell'accento drammatico da far fremere e lagrimare. « Si pensi a questo finale, dice il valoroso critico G. A. Biaggi (1), e si misuri l'altezza dell'ingegno di Bellini. Questo finale, di così colossale membratura, così ampio nelle forme, così ricco di movimenti e di colori, così vario nell'espressione, è tutto d'un pezzo: è d'un getto. I mezzi dell'arte sono adoperati in questo finale secondo l'indole e la natura loro; con quella sapiente economia, della quale i grandi soli ed i genii hanno il segreto. In questo finale la melodia è signora; e tutta amena e muove da lei, e tutto concorre a rendere più vive e più efficaci le bellezze.—Questo finale è tutto musica! — Ed in questa musica c'è tutto il dramma. Ne' tre secoli, che conta ormai di vita il melodramma, noi non crediamo che le due arti; il dramma e la musica, toccassero con migliore esempio di concordia un più alto punto di quello che toccarono nel finale della *Norma*. Per questo rispetto, a giudizio nostro, non vi ha nulla di più nè nel terzo atto dell'*Otello*, nè nel secondo del *Guglielmo Tell*. Ora i pedanti, che avevano e che hanno il Bellini per un compositorello, analizzino questo finale un po' meglio di quanto non abbiano fatto fino adesso; contro il costume della maligna loro natura, lascino per un momento i bassi fondi della grammatica e dell'ortografia, portino le loro seste e i loro compassi un po' più in su, e vi troveranno un pregio tutto musicale e di tal valore da spiegare in certo modo il segreto delle sue bellezze e de' suoi effetti; un pregio che fu tutto proprio della vera e grande Scuola italiana, e del quale, pur troppo, nelle opere moderne non se ne ha quasi più segno nè indizio. E quel pregio il Bellini lo portò ad un così meraviglioso grado di eccellenza, che mai più da nessuno, nemmeno dal Rossini ».

Ed Oscar Commettant dice nel *Siécle:* « Ogni nota di quest'opera, ogni frase, ogni accento ha la sua semplice espressione, la sua ragione di essere. Bellini seppe porre in lotta tutte le passioni: l'amore, la gelosia, lo strazio dell' abbondono, della colpa, il perdono, e farle tutte concorrere in un insieme grandioso e solenne. In questa sublime creazione, in cui si svolge il dramma nel cuore umano, sono riposte la melodia ed il canto con tutte le attrattive e con tutte le grazie. La passione è viva e sentita, l' affetto irrompe potente, il cuore parla, e domina dappertutto una soave e cara melanconia. Bellini avrebbe potuto dire di essa ciò che della sua *Alceste* disse Cristofaro Gluck: « *Cet opéra ne doit pas plaire seulement à présent et dans sa nouveauté; il n'y a pas de temps pour lui: j'affirme qu'il plaira également dans deux cent ans, si la langue française ne change point; et la raison est que j'en ai posé tous ses fondements sur la nature; qui n'est jamais soumise à la mode* ».

Lo stesso pontefice massimo della musica dell'avvenire, l'illustre Riccardo Wagner, l'anti-rossiniano per eccellenza, per Bellini in generale e per la *Norma* in particolare nutre una vera ammirazione. Ce ne faceva certi egli di persona, nel soggiorno che fece a Napoli l'inverno del 1880, quando ci dicea: » Tutti mi credono un orco in riguardo alla musica italiana, e mi pongono in antitesi con Bellini. Ma no, no, mille volte no. Bellini è una delle mie predilezioni: la sua musica è tutta

(1) Nel giornale *La Nazione* del 26 settembre 1876.

cuore, legata stretta intimamente alle parole. La musica che io abomino è quella vaga, sconclusionata, che si ride del libretto e della situazione». E quanto ciò sia vero, i lettori potranno vederlo nel seguente manifesto, che il Wagner pubblicava agli 11 dicembre 1837 per la sua beneficiata al teatro di Riga:

« Il sottoscritto crede di non potere meglio provare la sua stima pel pubblico di questa città che scegliendo questa opera. La *Norma*, fra tutte le opere di Bellini, è quella che ha abbondantissima la vena melodica congiunta colla più profonda realtà, la passione interna. Tutti gli avverseri della musica italiana renderanno giustizia a questo grande spartito, dicendo ch'essa parla al cuore, che essa è l'opera d'un genio. È per questo ch'io invito il pubblico ad accorrere numeroso.

« Riccardo Wagner » (1).

Ed uno storico tedesco, della musica, Franz Brendel, wagneriano per la pelle, nel condannare arrogantemente tutta la musica moderna italiana dopo Rossini, dalla demolizione universale salva solo la *Norma!* (2).

Mi scriveva ai 4 aprile 1874 quell'egregio amico mio, che fu il compianto maestro Errico Petrella, l'autore della *Jone:*

« Mio caro Florimo,

« Ieri sera, contro il mio consueto, mi trovai in San Carlo: rappresentavasi *Norma*. Questo nome comprende una storia, nelle cui pagine tutti i maestri compositori non si dovrebbero mai stancare di leggere. Io ti dissi a voce è già qualche tempo, che se in un cataclisma mondiale la Provvidenza mi avesse dato facoltà di salvare una sola opera musicale, dalla universal distruzione di tutte le cose io, senza esitare punto, avrei preservato lo spartito della *Norma* del mio Bellini. Non già che io non avessi ammirazione e stima per altri molti capilavori antichi e moderni, nei quali io ben ben discerno l'alto studio, i maravigliosi concetti, le dolcissime melodie ed il forte ingegno dei loro autori; ma, mio caro Florimo, quel meraviglioso congegno che poggia sopra un'unica base, la quale ha origine nel profondo d'un cuore sensitivissimo, mi commuove, mi trasporta, mi fa sempre piangere. Questo mi è succeduto fin dalla prima volta che udii la *Norma,* nel 1834; e non è mancato di succedermi anche ieri sera, nonostante lo svolgimento e la successione delle forme dell'arte, nonostante la educazione artistica e gli organi vocali del nostro tempo. Ciò ho voluto scriverti per affermarti con la penna quanto un giorno ti dissi fuggevolmente a voce.

« Ti do un abbraccio, e sarei felicissimo se tu volessi donarmi una delle tante reliquie che conservi dell'immortale Catanese tuo amico.

« Tutto aff.mo tuo
« Enrico Petrella ».

Tutti cotesti giudizi di ingegni così disparati, che concordi acclamano capolavoro insuperabile la *Norma*, dimostrano come essa sia di quelle opere colossali, che sopravvivono al capriccioso torrente della moda ed alla lenta demolizione del tempo. Le bellezze fredde, appariscenti e convenzionali della forma, le dotte

(1) *Neue freje Presse.*
(2) Franz Brendel, *Geschichter der Musik.* Berlin, 1878. — E vedine la rivista fattane da Francesco Stendardo nella *Gazzetta Musicale di Milano*, 22 agosto 1880.

combinazioni armoniche ed orchestrali cadono al paragone della vera ispirazione dell'artista.

Infatti questo capolavoro è rimasto uno dei più bei modelli della tragedia musicale italiana, di modo che, per quanti cangiamenti, in forza dell' avvicendarsi dei tempi, abbia sofferto il gusto musicale, si continua non pertanto a rappresentarlo in tutti i teatri; si sente con gradimento e si applaudisce sempre. Il mondo musicale, ammirandone la grandiosità dei concetti e la dotta e propria maniera di rivelare le differenti passioni, cominciò a salutar Bellini come rinnovatore dell'antica e classica scuola di canto: di *quel cantar che all' anima discende*.

Ma se Bellini fu grande nel genere severo, riuscì dall' altro lato ammirabile nel genere idillico. Eccola che passa mesta, co' capelli sparsi sulla veste candida, *sonnambula*, la gentile Amina. Ecca canta come l'signuolo che ha perduto la compagna.

Che cosa è la *Sonnambula?* Un idillio, un sogno delizioso in rezzo di un boschetto d' aranci, fra le cui foglie fremono le malincooiche note di Teocrito e del Meli. Si erra fantasiando per un uuovo mondo, in una vera età dell' oro, senza smancerie arcadiche, tranquilla, felice, serena. Ti senti trasportato sulle ali del canto in un'aura più spirabile, circonfusa di luce, olezzante, paradisiaca. Provi un'ebbrezza indefinita, un non so che d'ineffabile, una smania, una febbre. E le note ti vengono dolcemente ad accarezzare l' orecchio, senza cercare di sbalordirlo con acrobatismi e prodezze armoniche: esse sgorgano lene lene, come ruscelli, e quel placido mormorio ti commuove, e profondamente. Pare che il cuore non debba avere altre voci che quelle note, quelle divine melodie, le qual non saranno mai obliate, fino a che ci sarà un cuore umano per palpitare.

Nessuno meglio di Bellini, che bene a ragione può dirsi il Petrarca dei suoni, avrebbe potuto rispondere a chi lo avesse ripreso della troppa semplicità e facilità dei suoi canti, quello che fu già detto delle statue del Canova: *Questo facile quanto è difficile!!*

Si raffrontano queste caratteristiche e commoventi espressioni dell'affetto campestre col nobile ed eroico sentimento eminentemente drammatico, con le ardenti passioni della *Norma;* e non potrà negarsi che queste due opere di un carattere diverso resteranno come tipi particolare e compiuti dell'arte musicale del XIX secolo, e che Bellini cercò la vera espressione dell' affetto della parola soltanto nel santuario del proprio cuore. Egli vi trovava le più spontanee manifestazioni, e studiava di tradurne musicalmente le più intime espressioni, perchè sapeva che non con gli artifizi, ma con la verità del sentimento si commuovono e si scuotono le fibre degli uditori.

« La musica di questo idillio (dice il Clèment) (1) è soave come le vibrazioni d' un' arpa eolia, malinconica come una serena notte d' autunno, affascinante come un tramonto, sulle azzurrine e quiete onde dell' Oceano. In esso Bellini canta gli affetti d'una contadina, e ritrae nelle sue note l' innocenza, il candore e la calma d' un' anima vergine ed ingenua. Bellini colla *Sonnambula* diveniva il Teocrito, il Gessner della musica; ed in quest'opera mostra tutta la gentilezza del suo genio melodico, più tenero che forte e più commovente che variato ».

La *Sonnambula* nell'arte musi-

(1) *Les Musiciens célèbres.*

cale non ha riscontro che nella *Nina pazza per amore* del Paisiello: entrambe con le loro semplici cantilene s'insinuano nei nostri cuori e ne ricercano le più riposte latebre (1).

E che connessione intima fra il concetto poetico ed il musicale! Che fusione di note e parole! E come tutto è compendiato nella scena finale! Il Rossini diceva l' andante di questa scena: *Ah! non credea mirarti*, la prima melodia che si sia scritta mai. Egli la qualificava come « passionatamente triste, patetica, piena di gusto e di squisito sentire, adatta alle parole ed alla situazione scenica, creazione di un pensiero melodico non mai interrotto, e che si svolge fino al compimento della frase, chiudendo il pensiero poetico, e preparando per gradi gli effetti dell'allegro: *Ah! non giunge uman pensiero.* Nelle parole: *Deh! m'abbraccia*, c' è tutto lo slancio d' un' anima giovanile, ardente, nel momento d' una gioia suprema ».

Chi non ha fremuto all'esplosione dell' *Ah perchè non posso odiarti?* E chi non s' è sentito scorrere le lagrime allo straziante *D'un pensiero, d'un accento?* La *Sonnambula* è una delle più pure concezioni nel mondo dell'arte — nè credo che l'amicizia mi faccia velo agli occhi; — una di quelle opere senza macchia, trasparenti com' un cristallo di rocca. Tutti i critici furono d'accordo nell'innalzare un inno di plauso: e tutti non dissero che la medesima cosa, quello che si deve dire di ogni opera supremamente bella: È ammirabile!

« La *Sonnambula*, dice il prof. Ardizzoni, è un idillio: una musica che odora di gigli e di mammole; un tessuto finissimo di aerei stami, la cui trama non potrebbero darla che i quieti tramonti; è una serena dolcezza che vi ritorna i fuggevoli sogni di fanciullo, che vi rinnova le più vaghe reminiscenze del cuore, la memoria d'un amore innocente e infelice, un desiderio di baci in cui non balena ancora la colpa, una gelosia del soprannaturale; ed in mezzo a questo, un tenue fruscìo d' ale di farfalle che passano su' colli odorosi; qualche cosa che s'apre a' miti raggi delle stelle, parte sogno e parte realtà; l'amore per l'amore, l'eterna alata Psiche che volteggia tra i giunchi della capanna e tra le acque che sollevano le ruote dell'antico mulino. Situazioni comuni, in cui il sonno è la macchina. E voi avete dormito o avete sognato? non si sa; però, nel ridestarvi, qualche cosa ha dovuto passarsi dentro di voi, perchè, vostro malgrado, vi asciugate le lagrime ».

Ci piace d'aggiunger solo un giudizio del marchese di Thémines: «La *Sonnambula*, egli dice, est l'œuvre de la première jeunesse de ce blond enfant de la Sicile, qui était encore si jeune quand'il mourut. Mais c'est par la *Sonnambula* qu'il affirma sa belle et sympatique individualité. La *Sonnambula* apparut au moment où l'art italien se transformait par une heureuse rénovation. En ce moment Grossi écrivait son *Ildegonda*, Tenerani taillait sa *Psyché*. L'Amina de Bellini est bien la sœur de la *Psyché* et de l'*Ildegonda*. Elle fit bientôt le tour de la Péninsule, puis celui de l'Europe et des deux mondes. Et remarquez la simplicité des éléments dont Bellini s'est servi pour cette partition. Il n'a eu besoin que d'un soprano, d'un ténor et d'une basse-taille. Malgré cette simplicité de moyens, que de beaux effets d'ensemble le

(1) Vedi il bel confronto della *Nina* con la *Sonnambula* ed i *Puritani* nel libro citato di M. Scherillo.

musicien a su en tirer! Mais aussi, les mélodies y éclatent et s'y suivent sans discontinuer! Et quelles adorables mélodies! La *Sonnambula* comptera bientôt un demisiècle d'existence, et elle est toujours aussi belle qu'aux premiers jours. Combien de temps vivront-elles, les oeuvres fastidieusement vides des musiciens de l'avenir? Ce que vivent les enfants mort-nés! (1) ».

Ma qui ci conviene un poco fermarci, per fare la genesi di quest'opera meravigliosa; e lo faremo con le stesse parole dello Scherillo, che ebbe primo la fortuna di raccontarla.

«Per la stagione invernale 1830-31, al teatro Carcano di Milano scritturarono il Bellini ed il Donizetti, perchè ciascuno scrivesse una opera nuova... Il Donizetti aveva scelto l'*Anna Bolena*, il Bellini l'*Ernani*: poeta comune era Felice Romani. Fin dal 15 luglio 1830 il giovane maestro siciliano scriveva all'editore Guglielmo Cottrau a Napoli: « L'*Hernani* mi piace assai, « e piace parimenti alla Pasta ed a « Romani, ed a quanti l'hanno letto: « nei primi di settembre mi metto « al lavoro». Ed al Florimo mandava la poesia di un duetto tra Ernani ed Elvira; ed il Zingarelli trovava « particolarmente bellissime le parole dell'*andante*». Disgraziatamente codesta lettera al Florimo, con la poesia, è andata dispersa; ma quel vecchio venerando, ripensandoci, mi ha ripetuto questi quattro versi, che facevan parte dell'*andante*.

«Crudo e ferale speco
È il mio brutal ricetto;
Ivi compagni ho meco
La rabbia ed il dispetto».

« Venne la sera del 26 dicembre, la tremenda Santo Stefano pei maestri a Milano. Donizetti fece rappresentare la sua *Bolena*. Il pubblico ne restò entusiasmato, ed il Carcano echeggiò di applausi inusitati. La Musa aveva arriso al giovane lombardo, che con quel lavoro mostrò di avere anche lui Achille in seno. Di quante opere fin' allora il Donizetti aveva composte, la *Bolena* fu dichiarata il capolavoro. Al Bellini però quei trionfi meritatissimi non potevano essere indifferenti: dopo doveva rappresentarsi l'opera sua! Ed i fanatici ammiratori dell'una avrebbero concessa la loro ammirazione anche all'altra? Ed anche che l'*Ernani* incontrasse le simpatie del pubblico, questo, già stanco per gli applausi tributati al Donizetti, non avrebbe con freddezza accolto il nuovo maestro?

« Bellini aveva in cima a' suoi pensieri la gloria: vi mirava come ad unico scopo. Al vedere quanta cura poneva nel lavorare intorno alle sue musiche, di quanta difficile contentatura era per riguardo alla poesia, a' cantanti, alla messa in scena, a tante altre minuzie, si comprende quanto a lui dovesse importare la riuscita d'un'opera. Quel sentimento, che ad alcuno parve generato da orgoglio, da gelosia e da invidia, era invece figlio di questa sua ardente passione per la gloria.

« La notte che successe alla rappresentazione della *Bolena*, il Bel-

(1) *L'Art musical* — Recentemente è venuto fuori a Modica in Sicilia un opuscoletto del signor Antonio Dell'Agli col titolo: *Impressioni sulla Sonnambula di Bellini* (1879). Ne discorse sull' *Ateneo* di Napoli Michele Scherillo (anno III, n. 6 e 7); e lo disse un panegirico piuttosto che un lavoro di critica, e noi siamo perfettamente del suo avviso. « Quando si parla assolutamente, egli dice, si ha sempre torto; e qui, per esempio, si potrebbe domandare all'autore se egli creda il Bellini anche più fecondo del Rossini, più romantico del Mozart, più sinfonico del Beethoven, più comico del Cimarosa. Ognuno ha i suoi meriti, e il critico non deve dimenticarli, anzi deve metterli in luce, per mostrare dove il suo autore sia andato ad assidersi ».

lini la passò in preda ad angosce: e non aspettò che si fosse fatto giorno, per andare dal Romani.

— Cos'hai? — questi gli domandò, vedendolo con quella faccia così torbida.

— È impossibile scrivere ancora un'opera seria, dopo il successo della *Bolena*, competere ancora con Donizetti nella stessa lizza!

— E che vuoi fare?

— Cambiar soggetto! Lasciar da parte le opere serie, scriverne una del genere della *Nina* di Paisiello: un soggetto campestre.... purchè non sia un'opera seria, purchè non si facciano confronti coll'opera di Donizetti!

— È impossibile! esclamò il poeta. Il tempo è troppo breve, e l' *Ernani* è quasi fatto tutto.

« Ma Bellini era insistente, ed al fascino della sua « indefessa seccatura », com'egli stesso la chiamava, non si resisteva facilmente; nè Romani, il poeta aristocratico cogli altri maestri, che si faceva pregare e strapregare prima venti volte per concedere la grazia d' un suo libretto o d'una correzione, nè Romani sapeva resistervi. Confessava spesso questa sua debolezza.—Non so che abbia quel ragazzo, egli diceva, ma è impossibile che io non finisca sempre per soddisfare ogni suo desiderio! — E lo secondò anche questa volta. Si misero a frugare nella gran collezione di balletti e di commedie, che il poeta possedeva, per trovare un soggetto adatto alla circostanza, e, dopo molto frugare, scelsero un balletto dell' Aumer. Al povero Romani però restava un compito anche più grave. Mezza della musica dell' *Ernani* era fatta, e Bellini non poteva, per la ristrettezza del tempo, sostituirne un'altra; toccò a lui di adattare su quella musica le nuove parole. E l' *Ernani* fu trasformato in *Sonnambula!!*

« Pare impossibile che qui si tratti proprio di quel melodramma, dove la fusione della musica colla poesia è più completa! che si tratti della *Sonnambula*, dove pare che sia stato un solo l'autore e dei versi e delle note, e che le abbia scritte tutte d' un fiato in un momento di beatitudine ineffabile! A chi non pare che que' versi soavi: *Ah vorrei trovar parole*, non potessero avere espressione migliore di quel motivo saltellante? Eppure quel motivo non è che un bolèro, che faceva parte dell' *Ernani!*

« Non tutta quanta la musica però era fatta; e Bellini si mise al lavoro con alacrità febbrile. Era tornato appena dal lago di Como e ne ricordava le stupende bellezze naturali: ricordava le sue traversate in barca al chiaro di luna, in prospettiva della casa della donna del cuore; ed alla sua musica dava quel sapore idilico, già da lui succhiato quasi col latte nella terra di Teocrito e di Meli. — L'animo suo era compreso d'amore. Abbandonata a Napoli la prediletta della sua giovinezza, e portandone sempre scolpita in cuore la immagine pura e delicata, s'era incontrato a Milano in una donna bella com'una Venere greca, sitibonda d' amore, affascinante, conquistatrice. Gli occhi le lampeggiavano provocantemente; e Bellini si gettò nelle sue braccia con tutto l' ardore giovanile. Sul lago di Como fu nutrito il loro amore; e da quelle emozioni, sgorgavano le note della *Sonnambula!* » (1).

Napoli lo rivide cresciuto in fama e carico di tanti onori ricevuti; ma delle cresciute grandezze pur era ignaro egli solo: tutti parlavano delle sue glorie, egli solo ne taceva. Il poco tempo che qui si

(1) *Note aneddotiche e critiche*. Pag. 63 e seg.

trattenne, volle prendere stanza in quel Collegio, che pochi anni prima aveva lasciato con nome ignoto. Qual fosse la gioia dei suoi compagni nel rivederlo ed abbracciarlo, è impossibile a raccontare e dipingere. Tutti affollati intorno a lui gli domandavano mille svariate cose: chi parlava delle sue opere, chi dei suoi splendidi trionfi: ma nulla dispiaceva a lui più che le sue lodi. Godeva invece di ritornare col pensiero e coi ragionamenti agli anni passati insieme coi compagni, e con modesti modi rispondeva alle tante carezze che tutti gli prodigavano: *Miei cari, che posso dirvi? Sono stato fortunato, ne ringrazio Iddio.* Di buon mattino gli alunni del Collegio pararono la porta della mia stanza, ch'egli aveva scelto per dormire, di festoni di fiori; ed al di sopra, in mezzo ad una ghirlanda di alloro, si leggevano queste parole:

AMORE ONORE VIRTU
GLORIA E SAPERE
TUTTO È RIPOSTO IN TE
BELLINI.

La sua sorpresa e la sua commozione furono grandi nel leggerle uscendo dalla stanza, come fu tenera ed affettuosa la gratitudine che mostrò ai compagni, abbracciandoli tutti l'un dopo l'altro. Volle un giorno anche desinare in comunità, occupando il posto che aveva quando era alunno; e le ovazioni ch'ebbe possono bene immaginarsi, ma descriversi non certo. Egli amava ripetere spesso che il contento provato in quella giornata non l'avrebbe mai dimenticato. Lo rivide ancora il suo vecchio maestro Zingarelli, e con l'ineffabile gioia di trovare in lui coronate le sue fatiche! Bellini non lasciava di visitarlo due volte al giorno, contentissimo di tributargli questo pubblico attestato di rispetto e di devota riconoscenza. Una volta gli disse: « Io di nulla vi sono più tenuto, mio ottimo maestro, di nulla più che dei vostri rigori, ed anche, permettetemi che ve lo dica, dei modi burberi che usavate con me. E me lo ricordo bene quel triste giorno che mi faceste versare amarissime lagrime, quando mi diceste *che io non ero nato per la musica!* Ebbene.... vi dimando perdono se l'indocilità della matura giovanile non mi faceva mostrar grato a tante vostre amorevoli cure; ma, credetemi, la mia riconoscenza sarà eterna per voi Da voi riconosco quel poco che so. Son certo che più mi avrà giovato il nome di vostro discepolo appresso gli stranieri, che il mio scarso ingegno e il mio poco valore». Lo Zingarelli, tutto commosso, si levò dalla sedia e l' abbracciò due volte, ed era veramente bella e commovente quella scena di reciproche tenerezze!.... Nel tempo della sua breve dimora in Napoli venne nominato Accademico della Reale Società Borbonica, nel ramo delle Belle Arti.

Dopo qualche settimana, partì per la Sicilia per rivedere la sua famiglia; e colà, in mezzo alle carezze domestiche, passò quaranta e più giorni. Io, che l'accompagnai in quel viaggio, che può dirsi il trionfo, fui testimone delle grandi ed entusiastiche accoglienze che gli fecero Messina, Palermo, e specialmente Catania. Dare minuti ragguagli e fare circostanziate descrizioni di tutto l'avvenuto in coteste citta, durante il soggiorno di Bellini, sarebbe un andar troppo per le lunghe, ed a me resta ancora a parlare molto di lui e per cose di maggiore importanza.

Reduci in Napoli, egli ripartì subito per Milano. Fu questa l'ultima volta che io l'abbracciai! Passando per Roma, ove si rappresentava la *Straniera*, e per Firenze, ove cantavasi la *Sonnambula*, ap-

pena si avvertì la sua presenza in teatro, il pubblico l'accolse con grandissime acclamazioni. Ma mosse sollecitamente per Milano, dove, oltre le solite conoscenze, era premuroso di avvicinare il Mercadante, col quale volle unirsi in più stretta amicizia; e tutto il tempo che colà si trattenne, lo visitò ogni giorno per godere della sua artistica conversazione. Nell'agosto, andò in Bergamo ad assistere alla rappresentazione della *Norma*. L'opera ebbe splendido successo, come rilevasi dalle sue lettere al Romani ed al conte Barbò, nell'agosto di quell'anno. « Gli applausi, egli dice, furono assai spontanei ed universali: gia s'intende che i cantanti ed il maestro furono chiamati sul proscenio, ec. ec.: solite cose.... i cori assai bene, ed applauditissimi; l'orchestra così così.... »

Da Milano passò a Venezia per scrivere l'opera del carnevale, per la quale gli si corrispondeva la somma di tredicimila franchi e metà della proprietà e dei diritti d'autore. L'argomento doveva sceglierlo Bellini, e scelse la *Cristina di Svezia;* ma poi, per consiglio, si disse, di una signora milanese, cambiò quel soggetto per l'altro della *Beatrice di Tenda*, che trasse da una tragedia romantica di Tebaldo Fores.

Esecutori furono la Pasta, la Del Sere, il Cartagenova e il Curioni. Ma si diedero tali e tanti incidenti, sì pel libretto non consegnato a tempo dal Romani, sì per tanti altri intrighi teatrali, che la stagione era gia molto inoltrata, e l'opera non era neanche a buon termine. A solo quindici giorni dall'andata in iscena, il povero Bellini esclamava: « Oh che gran fiasco prevedo! » Finalmente l'opera, andata in iscena molto più tardi del tempo stabilito, fu non solo freddamente ricevuta la sera del 16 marzo 1833, ma venne quasi universalmente disapprovata; sia per malumore contro Bellini, sia per una imprudente prefazione del Romani, e sia perche i Veneziani dissero che Bellini si ripeteva, ed in molti luoghi di quest'opera aveva copiato se stesso (1). Alla nuova dell'infelice esito, fu più di ogni altro sollecito il Mercadante da Milano a dare al maestro quel meglio che può l'amicizia, i conforti amorevoli e non simulati; i quali tanto più effetto produssero sull'animo di Bellini, in quanto che venivano da chi, compagno nell'arte e nella gloria, aveva spesso veduto serena e qualche volta egualmente bieca la faccia della fortuna. Ma l'efficace conforto dovea nascere dal tempo; poichè non andò molto e la *Beatrice* venne festeggiata al pari di tutte le altre sue opere in ogni città, come egli stesso previde (2); ed ovunque si

(1) Bellini, come tutti quelli che hanno l'impronta del genio, ha l'impronta sua, lo stile che gli è proprio: insomma, in tutte le sue opere, egli serba sempre la sua fisionomia, qualunque sia il genere che imprenda a trattare. Egli è vero che qualche volta si ripete; però questo gli accade nel modo stesso che avviene a tutti i compositori, quando han trovato la maniera loro individuale di fare.

(2) Qui può trovar posto la lettera che Bellini scrisse ad un suo compagno di Collegio, al compianto maestro Bornaccini in Ancona, in data del 21 maggio 1833. L'abbiam trovata in una Biografia del Bellini scritta dal professore F. Polidoro. Eccola:

« Mio caro Bornaccini,

« Tutte le mie fatiche per Venezia sono state sparse al vento: avrai saputo il solenne fiasco della mia *Beatrice*. Potrei addurre in iscusa il mal umore del pubblico pel gran ritardo; certi articoli preventivi nel giornale; un avvertimento di Romani nel suo libro che pute di carnefice in tutti i punti: ma tali ragioni ora sarebbero intempestive. Altro non mi consola per ora che la seconda recita della *Beatrice* portò a l'impresa un terzo di biglietti di più dell'introito della prima rappresentazione, e nella terza il doppio: il Lanari, che credeva far ancora di più col *Tancredi*, ieri sera è stato c. ....o. Sabato e domenica si darà la *Beatrice* ed aspetteremo l'esito. Il tempo poi risponderà a tutto. La *Zaira* trovo la sua vendetta ne' *Capuleti*, la *Norma* in sè stessa: chi sa che ne sarà della *Beatrice*?., io l'amo al pari delle altre mie figlie, spero di trovar marito anche per essa ... »

cominciarono ad ammirare ed applaudire i cori, le stupende arie, il terzettino *Angel di pace all'anima*, il maestoso finale, il quintetto, nel quale la narrazione fatta da Orombello della tortura è sì patetica e vestita di melanconica melodia, e la svariata passione di Beatrice e del Visconte espressa con tanta verità, bellezza e dignità. Non si apponeva male Bellini, quando a molti suoi amici diceva: « Avrò potuto errare e non accorgermene, ma la coscienza mi accerta che non ho fatto lavoro del tutto indegno delle scene (1)».

La fama di tanti trionfi lo fece invitare in Londra per concertare e dirigere due delle sue opere, e quindi a Parigi per comporne una nuova pel teatro Italiano, ed un'altra per la Grand' Opera Francese. Accettò le prime offerte, e quasi presago di non potere adempire l'ultima, la rimandò ad un tempo posteriore. Partì per Londra(2) in compagnia di Giuditta Pasta; e sul finire del maggio 1833 i severi Inglesi applaudirono con fanatismo la *Norma* e la *Sonnambula*. Il giovine compositore, acclamato da tutti, era divenuto il favorito dell' aristocratica società inglese. La graziosa Regina gli fece dono di un ricco anello, e da una principessa Bonaparte ebbe un pugnale ornato di pietre preziose.

Ritornato in Parigi nel 1834, venne da tutti gli artisti accarezzato, ed a preferenza da coloro che dovevano eseguire la sua musica, e che si sottomettevano alla sua volontà e ne secondavano anche i più piccoli capricci. Sapeva poco o nulla di francese, e ridevasi degli svarioni che gli uscivano di bocca. Una volta scandalizzò Madame Gibus, moglie del celebre cappellaio inventore del cappello che porta il suo nome, perchè, entrato nella bottega di lei, chiese in francese un cappello di feltro, con una equivoca variante. Un'altra volta, essendo sulla scena, e sentendo affermare cosa non vera, esclamò: *C'est une bugie!* Erano nei ch' accrescevano il fascino che esercitava su tutti. Ma lo amava specialmente il vecchio maestro Cherubini, non meno che Gioacchino Rossini. La sincera amicizia che nacque tra questi due eletti ingegni fu profonda, inalterabile e degnissima di essere notata nella storia. Bellini assiduamente lo visitava tutti i giorni, e quell' ammirazione pel grand'uomo, nata in lui poi ch'ebbe udita la *Semiramide*, siccome in principio di questa Biografia è detto, tutt'altro che scemare, ogni dì più si accrebbe, e diventò adorazione, quando ebbe studiato meditato il *Guglielmo Tell*.

In una lettera, a me diretta in data del 15 maggio 1833, scrisse: « Io sento il *Tell* per la trentesima volta, e sempre più mi convinco che noi tutti compositori del giorno (niuno escluso) non siamo che tanti pigmei vicino al colosso maestro dei maestri. Io reputo il *Guglielmo Tell* la nostra *Divina Commedia*, una vera epopea; nè so comprendere come ognuno che ama e coltiva la musica non si prostri innanzi a questa più che sublime, divina creazione, a questo miracolo dell'arte. In tutti i miei studi giornalieri non sono mai diviso dal mio *Guglielmo Tell* ». Magnifico e non perituro giudizio, che onora immensamente più Bellini che Rossini, assiso come questi trovasi nel più alto posto dell'arte (3). Ed a me,

(1) Per una minutissima storia aneddotica della *Beatrice*, come dei pettegolezzi del permaloso poeta, v. M. SCHERILLO, *Note aneddotiche e critiche*, pag. 100 e segg.

(2) Prima di lasciar l' Italia mi fece prezioso dono del suo bellissimo ritratto ad olio, opera di Pelagio Palagi; la qual tela forma ora parte della collezione che regalai al Collegio (Vol. I, pag. 139, 141).

(3) A proposito del *Guglielmo Tell* mi pi...

che gli suggeriva di onorare sempre il Rossini, tanto perchè era l'altissimo maestro del secolo cui lasciava in eredità il suo gran nome, quanto perchè poteva essergli di molto giovamento, egli così rispose: « Tu mi consigli di esser devoto a Rossini, di amarlo, di rispettarlo, di rendergli omaggio; ma sappi, caro Florimo, che per me amar Rossini, stimarlo, tributargli ammirazione, venerazione e rispetto, non è arte, ma è un vero sentimento, un sentito bisogno del mio cuore ». Ma dell' umiltà di Bellini, che già tutto il mondo lodava come uno dei primi compositori nel ritrarre le gentili ed amorose passioni, ond' è costituita principalmente la vita dell' animo umano, non è questa l'unica prova, chè anzi egli parea rallegrarsi ogni qualvolta poteva palesare a chi e quanto dovesse della propria gloria. Intorno a che toccò al maestro Mayr un invidiabile onore, in una lettera che Bellini scrisse al Colleoni, della quale riporterò questo brano: « Ho provato piacere nel leggere le belle osservazioni sul Palestrina del mio caro e tragico maestro Mayr, che ti prego di abbracciare affettuosamente da mia parte, e di ripetergli che il mio cuore deve la sua maniera di sentire allo studio che io feci delle sue sublimi composizioni, piene di espressione e di lagrime. Digli che qui in Parigi non v' è discorso musicale, in cui il suo nome non venga ricordato con onore (1) ».

Intanto, stabilito coi direttori del teatro Italiano il prezzo di dodicimila franchi ed il terzo dei diritti di proprietà, si era dedicato a tutt'uomo a comporre i *Puritani* con poesia del conte Pepoli. Trassero il soggetto da una commedia di d'Ancelot, che a sua volta era stata tratta dal romanzo di Walter Scott. Lusingato dai Parigini, che applaudivano in modo entusiastico la *Sonnambula*, volendo conservare il prestigio del nome colla novella opera che scriveva pei Francesi, ed invaso da un santo amor proprio di dover gareggiare col Mercadante e col Donizetti, che in quella stagione scrivevano parimente per lo stesso teatro Italiano, si mise con indefesso studio ed applicazione al compimento di quell' opera, che doveva essere per lui, sventuratamente!, il

anche qui ripetere ciò che con vera soddisfazione intesi dirmi da Luigi Ricci in Praga nel 1858 e dal fratello Federigo in Parigi l'anno 1867:

« Noi consideriamo questa immensa opera di Rossini come un *Dizionario musicale*. In tutti i nostri dubbi, in tutte le nostre esitanze, ricorriamo subito al *Guglielmo Tell*. Egli ci mette nella via del vero e come modello da imitarsi, e con la sicurtà di non andare mai errati ». Come è bello questo spontaneo elogio al gran compositore, tributato da due egregi maestri che occuparono un sì cospicuo posto nell'arte!

Ed ora, che mi trovo a parlare del *Guglielmo Tell*, piacemi qui, comechè un po' fuor di posto, riportare due graziosi aneddoti di Rossini. Terminata la prova generale, il gran maestro usciva dal teatro attorniato da una folla di persone, che gli elogiavano e portavano a cielo quella divina musica. Una gentile dama francese ad alta voce lo chiama a nome, apostrofandolo così: « De tout mon cœur je vous félicite, mon cher M. Rossini, parce que je me suis aperçue que dans votre *Guillaume Tell* vous avez écrit tant de très-jolies petites choses, vraiment de très-jolies petites choses... » Il Rossini con quella sua aria burlesca e quel suo sogghigno ironico, che sapeva assumere quando l'occasione gli si presentava favorevole, fissando la dama, dopo un'affettata riverenza, così le rispose: « C'est bien à vous, chère dame, c'est bien à vous de m'encourager comme-ça »; e le volto le spalle.

Un'altra volta un signore inglese, che lo visitava spesso, voleva persuader lui, che non andava più al teatro, di recarsi all'*Opéra* per sentire il *Guglielmo Tell*, molto ben rappresentato, come l'Inglese gli assicurava. Egli rispose: « Non ci andrò affatto, per una semplicissima e convincentissima ragione ». — « Quale? » interrompendolo, riprese a dire l'Inglese, allungando il collo più del regolare. Ed il maestro immantinente: « Pour la simple raison, mon cher ami, que je n'aime pas la vieille musique ». L'Inglese alla sua volta, facendo col collo un movimento in perfetta opposizione al primo, rispose *yes, yes*... Questi due graziosi aneddoti a me racconto lo stesso Rossini, che si compiaceva ripeterli spesso, sganasciandosi dalle risa.

(1) Qualcuno, in questi ultimi tempi, ha voluto sparlare, come di tante altre cose, anche dell' amicizia del Bellini col Rossini; ma li ha confutati trionfalmente il nostro amico Scherillo nella terza delle sue *Belliniane, conversazioni col Florimo*, pubblicate nell'*Illustrazione Italiana* del settembre 1882.

canto del cigno. Terminata che fu, la rimise al Rossini come direttore del teatro Italiano, accompagnandola con una modestissima lettera, ra, così concepita: « Eccovi il povero mio lavoro terminato, che vi presento, sommo maestro mio: fate di esso il meglio che vi aggrada: toglicte, aggiungete, modificate il tutto, se lo credete, e la mia musica guadagnerà sempre (1) ». Comprendo che questo parrà incredibile a molti, che si vergognerebbero di sottoporre all'altrui giudizio le loro opere. Ma Bellini, già in possesso della gloria, si compiaceva di palesare a tutti per iscritto ed a voce cotesto suo tratto. Il Rossini con commosse parole lo narra in una lettera che scrisse al suo amico Pietro Folo romano (2). Questo grande maestro, perchè teneramente lo amava come amico e come padre, e prendeva cura affettuosa dei suoi trionfi, non mancò di dargli salutari consigli, che gran giovamento recarono allo spartito intero; e fra gli altri pregevole fu quello (come Bellini stesso mi scriveva) di dividere l'opera in tre atti, e di far terminare il secondo al duetto di baritono e basso, come pezzo che non potea mancare di sicuro effetto (3). L'opera venne rappresentata la sera del 25 gennaio 1835. Gli esecutori furono: *Giorgio* — Luigi Lablache; *Riccardo*—Antonio Tamburrini; *Arturo*—Giambattista Rubini; *Elvira* — Giulia Grisi; *Enrichetta* — Madame Amigo. L'esito corrispose all' universale aspettativa. Il successo fu veramente splendido, il trionfo solenne e compiuto. Il nome di Bellini fu portato a cielo: i più insigni nell'arte musicale furono a tributargli omaggio: le più illustri Accademie vollero dargli un attestato di lode ascrivendolo a socio. L'indomani della prima rappresentazione il *Boulevard des Italiens*, ove era la sua dimora *aux Bains chinois* (ora demolita), veniva ingombro da immenso numero di carrozze; e le più eleganti e distinte signore dell' aristocrazia ed i più eminenti personaggi correvano ad offrirgli corone di fiori. Dopo cinque giorni, cioè il 30 gennaio, venne dal Re de' Francesi (a ciò spinto dalla regina Maria Amalia che ne parlò al Thiers, allora ministro dell' interno) decorato dell'Ordine della Legion d' Onore, e tra i maestri di quel tempo, dopo il Rossini, l'Auber e il Meyerbeer, fu dei pochissimi che meritarono tale onorificenza. Luigi Filippo ebbe la felice idea di mandargliela in teatro, come sul campo ove l'avea guadagnata; ed al Rossini, che a

(1) Questo brano è letteralmente trascritto da una sua lettera, che da Parigi mi scrisse in data del 14 dicembre 1834.

(2) Questa lettera è posseduta dal signor Cicconetti, il quale per mezzo del Folo ottenne dal Rossini le notizie che da lui desiderava intorno a Bellini.

(3) In prova piacemi riportare ciò che mi scrisse da Parigi in data del 4 marzo 1835. cioè quaranta giorni dopo la comparsa dei *Puritani*, parlandomi del gran maestro, che non mai lasciava di occupare un posticino nelle sue lettere:

« A Rossini piacque il mio carattere franco e sincero, e si affezionò a me. Io lo visitai spesso, e sì in pubblico che in privato non mai lasciai di testimoniargli *ammirazione*, *sentita stima e rispetto*. Sovente gli dimandai dei consigli sulla mia opera, e fu cortese e compiacentissimo a darmeli con amicizia ed affezione. Venne il successo dei *Puritani:* restò lo stesso, e posso dirti che prende sempre vivo e vero interesse per la mia carriera. Mi consiglia in tutto con sommo giudizio e pel mio bene, sì per le scritture propostemi in Napoli, sì per quelle che qui mi offrono, ed in tutte le circostanze mi si è mostrato favorevole. Non lascia però di ripetermi spesso di pensare ora alla Francia, ove un'opera (se piacerà) mi frutterà sei volte più di gloria e di danari. Finalmente mi ha promesso che mi assisterà se dovrò scrivere un' opera in francese, perchè la prosodia di questa lingua mi assicura esser cosa da perdere la testa. Insomma egli mi ama davvero e mi ama schietto, senza mistero nè composizione diplomatica: ed è perciò che sento per lui sincera e leale affezione non solo, ma una simpatica riverenza. Vuoi infine sapere l'ultima espressione?... Io sono tanto sicuro dell'amicizia di Rossini, quanto lo sono della tua, mio caro Florimo. Tu sì giustamente entusiasta di lui, vorresti restar solo a dubitarne?... »

me lo disse, venne affidato l' incarico di presentargliela. Più tardi il Re di Napoli lo decorò della croce dell'Ordine di Francesco I.

Senza dilungarmi in una minuta descrizione dell'opera *I Puritani*, dirò solo che in essa il Bellini segnò un progresso immenso nella sua maniera di comporre, e, come scrisse il Fétis, un progresso incontrastabile sotto il rapporto dell'arte. Vi si ammira un'orchestrazione più elegante, più variata e più accuratamente elaborata e nudrita, ove quelle armonie si fondono sì bene con le melodie, che ne risulta un insieme meraviglioso. Nè è da passare inosservato con quanta arte, conservando la semplicità italiana, siasi mantenuto nelle proprie forme, concedendo ai Francesi quel che la cortesia non lascia negare a qualsivoglia ospite, il quale suole consentire agli usi stranieri quanto gli comportano i patrii (1).

Il giorno dopo l'andata in iscena de' *Puritani*, Gioacchino Rossini scriveva al suo amico, avvocato Filippo Santocanale, a Palermo:

« Pregiatiss. sig. Santocanale,

« Sapendo quanta affezione lei porta al comune amico Bellini, mi fo un piacere d'informarla che l'opera da questi composta per Parigi, i *Puritani di Scozia*, ebbe un felicissimo successo. Cantanti e compositori furono due volte chiamati sul palcoscenico (2), e devo dirle che a Parigi queste dimostrazioni sono rare, e che il solo merito le ottiene. Lei vede che le mie profezie si sono realizzate, e con sincerità al di là delle nostre speranze. Vi è in questo spartito progresso notabile nello strumentale; però raccomandate quotidianamente a Bellini di non lasciarsi troppo sedurre dalle armonie tedesche, e di contare sempre sulla sua felice organizzazione per le melodie semplici e piene di un effetto vero. La prego far parte al mio buon Caserano del successo

(1) Io conservo una lettera del maestro Auber, scritta al Bellini la dimane del successo dei *Puritani*. Eccola:

« Mon aimable Maestro,

« J'ai été ravi en entendant votre ouvrage, qui est un beau fleuron à ajouter à votre couronne, déjà si riche! Ne vous ayant pas trouvé chez-vous, recevez donc ici mes compliments et mes remerciments pour la bonne soirée que vous m'avez fait passer.

« Mille et mille bonjours.

« Dimanche, 26.

« Auber ».

Ed un' altra dell' egregio compositore conte Gallemberg:

« Mon cher Bellini,

« Les grandes beautés musicales dont votre nouvel ouvrage est si richement parsemé, m'ont causée la plus vive émotion, et je vous avoue franchement que si je ne parcourrais un tout autre champ, leger et futil, dans la région musicale, je jeterais ma plume au feu après avoir entendu vos *Puritains*. Continuez toujours ainsi, et le laurier ne sèchera jamais pour vous.

« Adieu, et croyez-moi

« Paris, 26 janvier 1835.

« votre dévoué ami

« Gallemberg ».

Il Donizetti, che trovavasi in Parigi a dirigere le ripetizioni del *Marino Faliero*, scrisse a Felice Romani, secondo che riporta il Pougin:

« Mon cher Romani,

« J'arriverai tard, mais mieux vaut tard quijamais. Le succès de Bellini a été très-grand, malgré un *libretto* médiocre; il se maintient toujours, bien que nous soyons à la cinquième représentation, et il en sera ainsi jusqu'à la fin de la saison. Je t'en parle, parce que je sais que vous avez fait la paix. Aujourd'hui, je commence les répétitions de mon côté, et j'espère pouvoir donner à la fin du mois la première représentation. Je ne mérite point le succès des *Puritains*, mais je désire ne point déplaire.

« Donizetti ».

(2) Che differenza co' tempi moderni! Pare che le chiamate vadano in ragione inversa del merito dell'opera! Rossini per l'*Otello* fu chiamato all' onore del proscenio *una sola* volta (Napoli, 1816); Bellini pe' *Puritani*, *due* volte (Parigi, 1835); Donizetti per la *Lucia*, *tre* volte (Napoli, 1835) !!! Oggi invece *venti* chiamate si possono considerare quasi come un insuccesso! e spesso opere che muoiono prima di nascere, procacciano agli autori cinquanta, sessanta e fino a ottantatrè chiamate, com'è avvenuto, or fa un anno, a Bologna! Che vuol dir questo? Risponda chi vuole.

di Bellini, e gli dica che gli assicuro essere i *Puritani* lo spartito di Bellini il più completo che egli abbia sino ad ora composto.

« GIOACCHINO ROSSINI (1) ».

La direzione dell'Opera rinnovò vivamente le pratiche, per persuaderlo a comporre per la Grande Opera Francese a vantaggiosissime condizioni: ma egli, pel vivo desiderio di ritornare in Italia, accettò le offerte che gli vennero fatte dalla Società d'Industria e Belle Arti di Napoli, assuntrice della impresa del teatro S. Carlo, di scrivere cioè due opere pel nostro massimo teatro negli anni 1836 e 1837, pel prezzo di novemila ducati netti, riserbando a sè la proprietà dello spartito ed i diritti d'autore. Posseggo ancora una lettera del Castil-Blaze al Bellini, colla quale lo invitava ad andare a comporre pel teatro di Madrid; ed è questa :

« Paris, le 24 octobre 1834.

« Mon très cher maître,

« Je suis chargé de vous faire des propositions, pour aller à Madrid, l'année prochaine, écrire deux opéras et diriger l'exécution de ceux que vous avez déjà faits. Si cela peut vous convenir, veuillez bien m'en informer et nous aurions alors une entrevue pour régler les conditions de ce voyage. C'est le directeur qui m'a écrit, je le connais particulièrement, je vous ai guetté à Paris et n'ai pu vous saisir à la volée. Vos ouvrages font fureur à Madrid; j'en ai parlé dans la *Revue de Paris* de dimanche dernier.

« Agréez, je vous prie, mon cher maître, les nouvelles assurances de mes sentiments d'amitié et d'admiration.

« Votre très-dévoué
« CASTIL-BLAZE
« rue de Buffault n.° 11 ».

« Je n'ai pas bésoin de vous rappeler que vous pouvez me répondre en italien ».

Mentre che tutti prendevano diletto, ascoltando ed ammirando le sue composizioni, egli, che amava la pace della solitudine, sola amica delle anime delicate e generose, fuggendo i rumori della capitale, si era dopo alcuni mesi rincantucciato in Puteaux, villaggio presso Parigi, a poca distanza dalla riva destra della Senna, per potere colà, in un'atmosfera più pura ed in una calma beata, riposarsi dalle provate emozioni e meditare nei giornalieri suoi studi le novelle creazioni che doveva rivelare al mondo musicale,—ma che sventuratamente scesero con lui nel sepolcro! Quel soggiorno sembrava da prima che si confacesse alla sua gracile complessione; ma, verso il settembre, gli si manifestarono i primi sintomi di quella malattia intestinale, che qualche anno prima poco mancò non l'uccidesse in Milano. Era questa volta accompagnata da una diarrea, ricalcitrante a tutti i rimedi dell'arte salutare, la quale, dopo il quindicesimo giorno da che era comparsa, cambiata natura e divenuta d'indole infiammatoria, in poco tempo, dal 15 al 21 settembre, fece perdere ogni speranza di salute.

I legami santissimi del cuore, i soli che fanno dolorosa la morte, occupavano i pensieri di lui; e negli ultimi momenti, in un eccesso di delirio, quasi testimoni delle più tenere sue affezioni, chiamava incessantemente la madre che lo consolasse

(1) Edita nel giornale di Napoli *L'Omnibus* de' 28 marzo 1835, anno III.

di un abbraccio; e: « Dov'è mio padre, diceva, dove sono gli amici miei?...» E voltosi al maestro Carafa, assiso al capezzale del suo letto, lo pregava che scrivesse subito a Florimo in Napoli, perchè si recasse prontamente a vederlo, altrimenti lo troverebbe morto. — O Bellini! Se dopo tanta gloria ti fosse stato concesso di spirare l' ultimo fiato fra le braccia de' tuoi cari, quale morte sarebbe stata più bella della tua?... Ma i tuoi occhi cercarono invano le sembianze del padre, le tue labbra cercarono invano quelle di tua madre! La madre lontana non potè raccogliere il tuo ultimo anelito, e comporre il tuo freddo corpo! E gli amici tuoi, che ti furono compagni nei primi anni, non ebbero il conforto di darti l'ultimo addio! Ma la memoria di te non li abbandonerà giammai; chè, se ogni altro ricordo tacesse, di te parlerebbero eternamente questi luoghi, ove insieme vivemmo gli anni della gioventù! Di te ci ricorderà sempre ogni angolo d'Europa, perchè in ogni angolo di essa tu sarai onorato e celebrato; e noi andremo superbi di averti conosciuto, d'essere stati gli amici ed i compagni tuoi, di te che sei una tra le più singolari glorie dell'età nostra. Le generazioni venture ti tributeranno sempre amore e rispetto, e tu sarai venerato ed amato fino a che gli uomini avranno cuore, fino a che una sola delle tue melodie aleggerà su questa valle di lagrime! (1)

Bellini cessò di vivere il giorno 23 settembre del 1835, alle cinque pomeridiane! (2)

« Silenzio pose a quella dolce lira,
E fece quïetar le sante corde,
Che la destra del Cielo allenta e tira ».

Alla *Mairie* di Puteaux fu inscritto questo atto di morte:

« Décès 1835 46
Décès
Bellini Vincenzo
le 23 septembre 1835.

« *Mairie de Puteaux.*
Extrait du Registre des Actes de Décès pour l'année 1835.

« L'an mil huit cent trente-cinq, le vingtquatrième jour du mois de septembre, à dix heures du matin, par-devant nous, Julien Guillaume Jérôme, Maire et officier de l'état civil de la commune de Puteaux, canton de Courbevoie, arrondissement de Saint-Denis, département de la Seine, sont comparus les sieurs: Jacques Louis Huché, âgé de cinquante-trois ans, journalier, et Joseph Hubert, âgé de trente-sept ans, jardinier, tous deux domiciliés en cette commune et amis du defunt ci-après nommé. Lesquels nous ont déclaré qu'hier, à cinq heures du soir, est décédé en la maison du sieur Legigan, Quai Royal, en cette commune, *Vincenzo Bellini*, âgé de trente-deux ans, professeur de musique, célibataire, né à Catania en Sicile. Sur quoi, nous, officier de l'état civil sur-nommé, après nous être transporté, accompagné des déclarants, au domicile où se trouve le corps du défunt, nous nous sommes assuré du décès. En foi de quoi nous avons dressé acte, qui a été transcrit sur les deux

(1) Dal maestro cav. Carafa, che, dopo la catastrofe, in tempi diversi, io rividi per ben sette volte in Parigi, ho inteso ripetere sempre, non senza emozione di entrambi, l'ultimo funestissimo periodo di vita del povero amico mio; perchè, diceva il Carafa, « le grandi sventure bisogna ricordarle sempre, per ripeterle poi come per sollievo dell'anima, quando le circostanze all'uopo si presentano favorevoli ed a proposito ».

(2) Non mancarono i consueti fabbricatori di favole a mettere in voce un qualche sospetto di veleno; ma svanì qualunque dubbio, dopo l'esame del cadavere eseguito per ordine del re Luigi Filippo.

registres et signé par le déclarants et nous après lecture.

« Puteaux, le 3 février 1874.

Suivent les signatures.

« Pour copie conforme
Le Maire
Signé — BLANCHE (1) ».

Minuziosi ed importanti ragguagli su tale luttuoso avvenimento ci ha offerti il barone Aymé d'Aquino, plenipotenziario di Francia, scrivendoci, una volta che fu di passaggio per Napoli, questa gentile lettera :

« Mio caro Florimo,

« Mi avete chiesto la relazione di ciò che vi raccontai sulla morte di Bellini. Io credo di non poter far di meglio che di mandarvi qui appresso la copia d'un mio giornale di quel tempo.

Paris, septembre 1835.

« *Le 11.* — Le bruit court que « Bellini est malade à Puteaux (où « je l'ai vu ces jours-ci). Je le trou- « ve au lit. Il a, me dit-il, une legè- « re dyssenterie et qu'il ne tarderait « pas à revenir à Paris. A ce mo- « ment parait Mme Lewis, que je « connaissais sous le nom de Mlle « Olivier. Elle gronde avec aigreur « le malade, en disant qu'il lui faut « un repos absolu. Le reproche m'é- « tant évidemment adressé, je « prends congé. Je racconte ma vi- « site à mon oncle Carafa et à tous « nos amis.

« *Le 12.* — Je retourne à Pu- « teaux. A travers la grille de la « maison, le jardinier se montre, « mais la consigne est donnèe. On « ne reçoit personne.

« *Le 13.* — J'y retourne avec « Mercadante; même consigne.

« *Le 14.* — Carafa se fait passer « pour médecin de la Cour. Il par- « vient jusqu'á Bellini qu'il trouve « au lit.

« *Le 22.* — Ces jours-ci personne « n'ayant pu voir Bellini, le mé- « contentement de ses amis éclate, « ce soir, chez Lablache. On parle « même de faire intervenir le Pro- « cureur de Roi...

« *Le 23.* — Avant á aller passer « la journée á Rueil chez ma bel- « le-sœur, je pars á cheval de bonne « heure. Au pont de Courbevoie je « m'arrête à Puteaux. Le jardinieir « est toujours inflexible. Dans la « journée un orage épouvantable é- « clate, et á 5 heures dix minutes « environ, tout trampé par la pluie « battante, je frappe à la maison « de Mr. Lewis. Pas de réponse. Je « pousse la grille et elle céde. Aprés « avoir attaché mon cheval, je pé- « nètre dans la maison qui parait « complètement abandonnée. Je trou- « ve Bellini sur le lit semblant en- « dormi.... mais sa main est glacée. « Je ne puis croire á l'affreuse vé- « rité.... Le jardinier rentre et me « racconte que le *Signor Bellini* a « rendu le dernier soupir á 5 heu- « res, et que Mr. et Madame Lewis, « étant partis pour Paris, il avait « dû sortir pour appeler du monde « et avoir des cierges.... Affolé, éper- « du, je me rends en toute hâte chez « Lablache, rue des Trois fréres, d'où « la fatale nouvelle se répand dans « Paris. Le soir je rencontre, chez « le general Manhés, Mercadante « avec Donna Sofia. Nous sommes « tous costernés. Survient Giulio « Alary. Il nous indique une tou- « chante mélodie, dont Garofolini « vient de composer les paroles:

(1) Fu pubblicato la prima volta dal signor LEON ESCUDIER nell'*Art Musical*, del 12 febbraio 1874, anno VII.

« *Piangi, Catania misera,*
« *E teco pianga il mondo*, ec.»

« Chi più di voi, mio caro Florimo, può comprendere come, dopo tanti anni, pensando a qnel fatale avvenimento, sia il mio cordoglio vivace?..

« Il vostro aff. mo e dev.mo amico
« Aymé d' Aquino »

La tristissima nuova dell' immatura morte rapidissimamente si diffuse per ogni dove, e tutti coloro, che avevano ammirato le sovrane melodie, piansero l'irreparabile perdita. Il giorno 23 settembre di quell'infausto anno sarà segnato a bruno nella storia della musica. A me scrisse parole commoventi Maria Malibran, quando seppe la funesta dolorosa novella (1). Il Rossini dichiarò perdita immensa per l' arte l'immatura morte di Bellini, e vinto da profondo dolore, ne pianse (2). Il vecchio maestro Zingarelli, all'udire dalla mia bocca lo sventurato annunzio, con un accento straziante, che la sua canizie rendeva più solenne, esclamò: *Ah! fossi io morto invece; l' arte nulla avrebbe perduto!* — parole che resteranno a monumento imperituro della grandezza d' animo di quel venerando vegliardo, che mostrava come nel suo cuore l'arte stesse innanzi alla propria vita. Lo Spontini disse a me in Napoli nel 1837, che il teatro Italiano aveva perduto un colosso colla morte di Bellini. E non solo questi sommi, ma il pubblico intero volle mostrare in quanta riverenza tenesse Bellini, e come fosse atto di dovere il mostrare la immensità della perdita che faceva il mondo musicale. Parigi quella sera fece tener chiusi i teatri. Lo scultore

(1) Ed a' piedi della sua lettera in un *PS.* scriveva: «*Questo fatalissimo giorno 23 settembre sarà giorno funesto e di tristissima ricordanza negli annali del Teatro Italiano !!!*». E ai 23 settembre del 1836, appunto un anno dopo, moriva in Manchester, per una caduta da cavallo, Maria Malibran!...

(2) Quanto il Rossini abbia fatto all'annunzio della luttuosa novella, si può vedere in questa lettera da lui diretta al Santocanale:

« Pregiatissimo amico,

« Ho il dolore d' annunziarvi la perdita del comune amico Bellini. Questo infelice giovane spirò venerdì 23 andante, alle ore 5 pom. Una dissenteria, sempre crescente sino all' infiammazione, durante diciotto giorni, rese ogni risorsa della Facoltà inutile. Se sono inconsolabile per la perdita dell'amico, lo sono del pari nel pensare alla pena che vi recherà questa mia, e al dolore che proveranno i suoi genitori. Tutta Parigi lo piange, e se nelle disgrazie di questo genere (che sono irreparabili) evvi qualche compenso, certo è che la dimostrazione d' un popolo istruito ed incivilito, come il parigino, debbono alleviare di molto le nostre pene. Io l'ho amato ed assistito in vita e vado a dirvi ciò che ho fatto dopo la sua morte, onde ne rendiate conto alla sua famiglia, e senza perder tempo. Arrivai dalla campagna ove passai l' estate, poche ore dopo la morte dell'amico: trovai già che il giudice di pace aveva messo il suggello su tutti gli effetti appartenenti al defunto. Si è fatto imbalsamare il corpo di Bellini, ed ho fatto mettere il cuore a parte, parimente imbalsamato, cosicchè se i parenti o la città natale volesse il corpo o il cuore, tutto sia conservato. Si è fatto il processo verbale dell'autopsia, che vi compiego in questa mia, onde conosciate il di lui male. Si è formata immediatamente una Commissione dei primi artisti di Parigi de' tre Teatri Reali e di cui sono presidente, per fare eseguire una Messa agli Invalidi, con tutta la pompa che si conviene ad onorare l'amico. I componenti sono i seguenti: Cherubini, Päer, Carafa, Halévy, Habenek, Panseron, Nourrit, Chaullet, Rubini e Traupenas. Ho già ordinato le circolari per aprire una sottoscrizione per elevare un monumento a Bellini, e col prodotto (pagate le spese dell'imbalsamamento e de' funerali, che saranno degni del defunto) potremo farci onore, e così risparmiare il danaro appartenente a' parenti dell'amico.

« Offrite i miei servizi alla di lui famiglia, e se non sarò il prescelto nella procura, li pregherete di lasciare qualche latitudine a colui che sarà incaricato di concedere alle persone ch'erano più affezionate a Bellini qualche piccolo oggetto appartenente al defunto, e beninteso che sia di pochissimo valore. Credo che la cerimonia avrà luogo il 2 ottobre.

« Mandandovi il modulo della procura, vi manderò il programma di quanto si farà; per ora vi dico che ho a mia disposizione tutti i cantanti della Grand'Opera, del Teatro Italiano e dell' Opera Comica: e vi dico con franchezza che tutti si fanno un piacere ed un dovere di far parte di questa solenne e dolorosa funzione. Non so se le emozioni, in cui mi trovo, mi rendono chiaro nello scrivere; abbiate della indulgenza per me, e dite a' parenti ed agli amici che la sola consolazione che mi resta è quella di consacrare le mie cure ad onorare l'amico, il compatriota e il grande artista. Credetemi

« Vostro affez. amico
« Gioacchino Rossini ».

Dantan figlio corse a Puteaux ed improntò dal vero le forme del Bellini già morto, così provvedendo al desiderio dei lontani e delle future generazioni. Questa *maschera* di Bellini è stata in questi giorni mandata da Parigi dal barone di Sehniter all'antiquario Scognamiglio, perchè fosse conservata in questo Archivio. Il voto del generoso donatore è stato fedelmente adempiuto.

Cessato il primo momento di stordimento e di dolore, si pensò a tributargli quegli onori, di cui era meritevole. Riunitisi i maestri Cherubini, Rossini, Auber, Carafa, Mercadante, Päer, Halévy, Panseron; e gli artisti Habeneck, Lablache, Tamburrini, Rubini, Nourrit, e i due direttori del teatro Italiano, Robert e Severini, ed infine l'editore Traupenas, tutti convennero di doversi fare solenni funerali, e prima pensarono al trasporto del cadavere a Parigi. Fu il 2 ottobre destinato a sì lugubre cerimonia. La chiesa degl'Invalidi, destinata pel rito funebre, fin dalle prime ore del mattino fu occupata dai più illustri personaggi che abitavano Parigi, commossi da profonda mestizia. I lembi della coltre erano tenuti dai quattro sommi Italiani: Cherubini, Rossini, Päer e Carafa. Si celebrò la Messa nel più religioso silenzio, e fra le meste armonie che eseguivano trecento cinquanta cantori diretti dall'Habeneck, ad un tratto Rubini, Ivanoff, Tamburrini e Lablache intonarono un *Lacrimosa* alla Palestrina, sopra quella patetica melodia dell'ultimo finale dei *Puritani: Credeasi misera*, accomodata alla circostanza dal chiaro maestro Panseron (1). Allora da tutti gli angoli della chiesa si udì piangere e singhiozzare, nè vi fu cuore che non si commovesse a quell' assalto di dolore. Solenne riuscì questa cerimonia religiosa, e del pari imponente fu quella del trasporto del cadavere al cimitero del *Père Lachaise*. Un suono lugubre lungo tutta la strada, ed undici carrozze, con entro i più rinomati artisti italiani e stranieri, l'accompagnarono sino all' ultima dimora, ove, nonostante una dirotta pioggia, si ascoltarono con pio raccoglimento gli elogi che di quel grande si recitavano. Tutti furono altissimamente commossi all'udirsi rammentare le virtù del Bellini, e quanto e per quali vie in poco tempo fosse salito in sì gran fama. Tutti piansero quando, sepolto il cadavere, videro trascinarsi presso la fossa il decrepito decano dell' arte in Francia, Cherubini, sostenuto dai maestri Auber ed Halévy, ed unite le proprie alle altrui preghiere, pieno gli occhi di lagrime, gittargli sopra un pugno di terra. Nè solamente alla tomba si arrestarono le dimostrazioni dell'affetto di Rossini per l'estinto (2); ma egli volle onorarne

(1) Il maestro dei maestri, Rossini, disse a me un giorno a Parigi che egli non avea mai udito quella melodia eseguita dal Rubini senza provare una forte commozione.—Il Panseron ebbe il delicato pensiero di farmi dono dell'autografo di questo suo pezzo, che io ho già donato all'Archivio del Collegio (vedi vol. II, pag. 129).

(2) È pregio dell'opera riportare qui una lettera che Luigi Lablache scrisse al suo amico Vincenzo Torelli a Napoli:

« Parigi, 10 novembre 1835.

« Mio caro Torelli,

« Riguardo al povero Bellini, ti dirò che ci occupiamo d' una sottoscrizione per le spese del funerale e per erigergli un monumento, e che fino a questo giorno si sono incassati franchi 14,000. Il monumento sarà fatto dal migliore scultore esistente in Francia, signor Marocchetti, italiano. È impossibile dirti quello che fa Rossini per questa sottoscrizione. Ti basti sapere che due terzi della suddetta somma si debbono a lui, perchè non fa che girare, e quasi prende la gente per la gola, e gli obbliga a firmare; e ciò gli riesce facilmente, perchè in questo paese egli è onnipotente.

« Questa è l'epoca che fa conoscere Rossini come uomo, a vergogna de' detrattori del suo merito, spinti non da altro sentimento che dalla bassa invidia. Giudicane tu, mio caro Torelli: Rossini in questo momento è direttore del Teatro Italiano di qui; e cosa fa? Fa scritturare i

anche la memoria, proponendo una soscrizione per un monumento da erigersi a conservare le ceneri nel luogo ove venne sepolto. Primo a segnarsi fu il Rossini medesimo con ingente somma, e poi tutti gli artisti residenti a Parigi. Il re dei Francesi Luigi Filippo!, la regina Maria Amalia, tutti i Principi Reali ed altri ancora vi contribuirono. In poco spazio di tempo erano raccolti venticinquemila franchi.

Il monumento funebre, eseguito dall'illustre scultore italiano Carlo Marocchetti al cimitero del *Père Lachaise* (1), rimase intatto fino al 1876, nel qual anno fu aperto, dovendosi trasportare le ceneri del grande Maestro alla madre patria Catania (2).

L'Italia fu piena di versi che compiangere il caro estinto, e fra gli altri fu scritta una cantica in terza rima dal chiarissimo Giuseppe Borghi , della quale piacemi riportare la seguente terzina:

« Ah! beate le sere allorchè intesi:
Viva il genio sican, Sicilia viva!
E quei che sì dicean eran Francesi ».

Il maestro Donizetti scrisse un *Lamento* per la morte di Bellini con frasi davvero commoventi e su poesia piena di affetto. Il duca di Noja, Giovanni Carafa, che puossi dire con fondata ragione il vero mecenate di Bellini, volle che il Collegio di Musica, al governo del quale egli presiedeva , celebrasse nella chiesa di San Pietro a Majella son-

Bellini, i Donizetti, i Mercadante , e non solo permette che si dia la loro musica, ma gli assiste come padre, e coi suoi sublimi consigli, dai quali ritraggono non piccoli vantaggi. Se tu lo avessi visto, al momento che gli dànno la nuova della morte di Bellini, piangere a calde lagrime, avresti detto con me: ecco l'uomo senza cuore! — poichè così viene chiamato da' suoi nemici. Cento volte ho avuto occasione di fare delle sottoscrizioni per degl'infelici che abbondano in questo paese, ed ho trovato Rossini sempre pronto, sempre disposto al bene.

« Perdona, caro Torelli, di essermi lungamente fermato su questo proposito, ma sentiva il bisogno di dire simile verità; ed a chi meglio dirla che a un amico come te!

« Il tuo affez. amico
« L. LABLACHE ».

(1) Quattordici anni dopo, il celebre Federico Chopin, negli estremi momenti di sua vita, avendo perduto tutte le illusioni di felicità, e preparandosi da sè medesimo la tomba, con un piacere malinconico, pregava gli amici che l'attorniavano che lo seppellissero al *Père Lachaise*, accanto a Bellini, ch'egli aveva amato tanto.

(2) Il Mercadante, il giorno dopo le esequie, mi scrisse da Parigi la lettera, che credo interessante qui riportare:

« Carissimo Florimo,

« Per alleviare in parte il tuo giusto dolore, vengo con la presente a descriverti la lugubre funzione di ieri, e nel tempo stesso per farti l'elogio di questa ospitale terra, che sola sa onorare il vero merito sì in vita che in morte. Ieri 2 si resero gli ultimi onori alla memoria del nostro caro e sventurato amico: v' intervennero i primi talenti di ogni classe riuniti in questa capitale: Cherubini, Rossini, Päer, Carafa, Meyerbeer, Auber, Halévy, Herz, Niedermayer, Berton, Boilan, Habeneck. Tutte le prime parti, orchestra e coristi della Grande Opera, dell'Opera Comica e degl'Italiani. Tutti accompagnammo il convoglio sino al cimitero, e tratto tratto lungo la strada, ad onta di una dirotta pioggia, si trovavano delle bande militari che eseguivano dei pezzi ridotti delle sue opere. Rubini, Ivanoff, Lablache, Tamburrini cantarono nella chiesa di Notre-Dame un quartetto a voci sole ricavato dal 2° finale dei *Puritani*. Nel cimitero vi furono sei orazioni funebri, l'una più interessante dell' altra; ma quella che più toccò il cuore fu del maestro Päer. Nessuno fra noi restò cogli occhi asciutti; piangemmo tutti; la commozione fu generale, come generale era l'amore e la stima che si aveva pel trapassato. Si è aperta una sottoscrizione per inalzargli un monumento, che unito alla fama che meritamente godeva, ne tramandasse eterna la memoria alla posterità. Un busto sarà collocato nel Teatro Italiano; infinite composizioni si sono stampate in sua lode; Rossini si è condotto divinamente con vero interesse e cuore. Gl'impresari del Teatro Italiano ed i Francesi tutti hanno gareggiato di dimostrazioni e di entusiasmo onde renderlo immortale. I suoi *Puritani* formano l' incanto e la delizia del pubblico, e si stanno concertando la *Sonnambula* e la *Norma*. Rassegniamoci, mio caro Florimo, al destino più forte di noi, e conserviamo sempre in cuore viva la memoria di un sì bravo ed ottimo amico: a noi miseri mortali altro non è concesso. Ama sempre

« Parigi, 3 ottobre 1835.

« il tuo affez.
« MERCADANTE.

« *PS.* — Rossini è possessore di tutta la corrispondenza tua con Bellini , e mi ha detto che ha rilevato dalla stessa che lo consigliavi, più che da amico, veramente da padre, e perciò fa grandi elogi di te.

« Addio e vivi sano ».

tuosi funerali. Lo Zingarelli, di sua spontanea volontà, assunse l'impegno di dirigere la musica ch'era di sua composizione, e venne eseguita da più di trecento professori tra sonatori e cantanti, e dallo stesso intero Collegio, che tutti uniti in un sol pensiero davano quest' ultimo attestato di affetto e di ammirazione al grande artista, all'amico ed all'infelice compagno. L'egregio Giuseppe Festa, uno dei più valenti direttori d' orchestra della prima metà del volgente secolo, guidava con magico effetto l'esecuzione strumentale. La messa fu preceduta da una sinfonia funebre da me appositamente scritta per la luttuosa circostanza, ove quella malinconica e religiosa melodia dell' introduzione della *Norma*, a varie riprese ripetuta, ricordava l' estinto e disgraziato giovane.

Il migliore elogio funebre fu composto e recitato con sentita emozione da Cesare Dalbono, in quel tempo ancor giovanissimo, ma già chiaro nella repubblica delle lettere, ed ora uno dei letterati più eminenti del paese, stato per ben venti anni a capo del Reale Istituto di Belle Arti in Napoli (1).

La vasta chiesa di San Pietro a Majella, parata di nero, risplendeva di mille ceri in bell' ordine distribuiti, a ornamento del modesto tumolo che nel mezzo si ergeva. Intervennero alla lugubre cerimonia il Conte di Siracusa, i Ministri di Stato, il corpo diplomatico, l'Accademia delle Scienze e Belle Arti, il Collegio Reale medico cerusico, l'altro de' *Nobili* detto *del Salvatore*, e quanti grandi e ragguardevoli personaggi anche stranieri qui trovavansi.

Lo Zingarelli, che dirigeva la musica, fu visto versar lagrime, ed il rettore del Collegio, il reverendo Gennaro Lambiase, che avea educato Bellini, al momento della benedizione del tumolo, venne meno, sopraffatto dal dolore. Tutti gli alunni del Collegio, che non presero parte all'esecuzione della musica, coi veli del dolore al braccio e colle fiaccole funerarie, in mestissimo atteggiamento circondavano il catafalco. Erano presenti tutti gli amici della sua adolescenza, tutti i maestri del Cellegio, i più chiari artisti e gli uomini più illustri della città per nascita, per sapere, per dignità e per gradi, concorsi tutti a rendergli un supremo tributo, che certamente sarà stato caro, più di qualunque altra splendida dimostrazione di onore, a quell' anima benedetta (2).

Il lutto di quella giornata preoccupò tutto il paese, tanto che alla rappresentazione della *Norma* che davasi la sera al San Carlo, si videro le signore tutte, con delicatissimo e spontaneo pensiero, venire abbrunate in teatro. L'opera, come si può bene immaginare, produsse dal principio alla fine un entusiasmo indescrivibile, e quella serata non andrà certo dimenticata nella storia teatrale ed in quella dell'arte.

A mano a mano che ho di sopra parlato delle varie musiche scritte da Bellini, non ho omesso di parlare ancora partitamente degli altri pezzi di musica, scritti da lui separatamente in varie occasioni, come sinfonie pezzi religiosi, pezzi per camera, cantate ed altro. Nè ho trasandato di farne rilevare o le bellezze o la novità; ed oltre all'effetto che avean prodotto, ho in-

(1) Di questo elogio funebre mi son servito, quando mi è parso opportuno, in questa Biografia.

(2) Nicola Santangelo, che tanto amava e proteggeva le scienze e le arti ed i cultori di esse, e che allora era Ministro dell' interno e della pubblica istruzione, a domanda e premura del Duca di Noja, presidente della Commissione amministrativa del Collegio, autorizzò, con generoso entusiasmo, le ingenti spese fatte in quell'occasione.

dicato ancora come si dovessero considerare nella natura loro di coefficienti di tanti capilavori svoltisi progressivamente nella vita artistica di Bellini. Tutto questo ha riguardo soltanto coll'artista in quanto ad esso stesso, e non ponendolo ancora in relazione con l'arte in generale. Ma poichè dappertutto Bellini è tenuto siccome *riformatore della musica italiana e celebre compositore*, io sono obbligato a considerarlo in quello che si riferisce all'arte tutta quanta e additare il progresso che le impresse.

Adunque, tra i miglioramenti arrecati all' arte, le innovazioni che Bellini introdusse, a me pare che siano principalmente a notare le seguenti: aver posposti tutti quegli abbellimenti, i quali ad altro non servivano che ad impicciolire la grandezza del concetto generale dell'opera, facendo prevalere il concetto generale stesso, che sdegna di essere ritardato nel suo svolgimento; ed aver ricondotto il canto a quel fraseggiare piano, maestoso, legato, che rappresenta non l'animo di uno che si distrae in pensieri minutissimi e rotti, ma di un uomo che coll' idee raddensate procede ad un compiuto ragionare ed alla naturale espressione degli affetti. Onde ben disse l'erudito Basevi, che nel canto del Bellini sembra che le note si corrano dietro l' una l' altra. Quindi, fatto sapiente uso delle dissonanze, le rivestì di una singolare soavità e tenerezza, creando un colorito e un andamento drammatico, che ben si addiceva allo spirito che avea preso ad informare l'età ed i costumi. Così riuscito in una prova, non creduta possibile a vincere, seguitò l'opera che un'immatura morte non gli permise di portare a compimento. Da ciò nasce ch'egli suole essere considerato come il rappresentante dell' antica Scuola italiana. Poichè, sebbene alcuna volta abbia questa piegato al contrappunto e siasi dilettata delle studiate combinazioni armoniche, tuttavia quella fu opera transitoria di pochi e di brevissima durata; ma l' indole e la naturale consuetudine ne fu principalmente la melodia, che la differenziò dalla musica tedesca (1).

Nel primo periodo del volgente secolo, la poesia era poco considerata nelle opere teatrali, e veniva affidata a poeti che scrivevano più per mestiere, che per ottenere rinomanza e gloria, e si piegavano servilmente ad ogni esigenza di qualunque maestro, ed ai capricci e alle convenienze dei cantanti e delle cantatrici. Bellini vide a primo sguardo ove si sarebbe giunti così continuando, e si propose di mettere un argine a tali abusi, a tali radicali difetti, non permettendo che lo sfoggio delle note o la bravura dei cantanti affogasse la parola e la sua espressione. Perciò incominciò a volere nei libretti interesse drammatico per le situazioni e pel modo come erano sviluppate le passioni. Questo sistema, in sul primo apparire, fu inconsideratamente rigettato, perchè privo di quelle consuete forme convenzionali delle ripetizioni dei motivi, delle fioriture e dei passaggi di sorpresa;

(1) Rossini, l'*Helios* d'Italia (come lo chiama l'Heine), nella sua lettera scritta da Passy il 21 giugno 1868 a Lauro Rossi, allora direttore del Conservatorio di Milano, così si esprime: « Non dimentichino gl'Italiani che l'arte musicale è tutta ideale ed espressiva, e che il diletto deve essere la base e lo scopo di quest'arte: melodia semplice, ritmo chiaro e variato ». E continua dicendo « che gli è dato sperare che nei Conservatorii non faran radici mai i nuovi principii filosofici che vorrebbero fare dell'arte musicale un'arte letteraria! un'arte imitativa! una filosofica melopea, che equivale al recitativo or libero, or misurato, con isvariati accompagnamenti di tremolo ed altro... lasciando poi ai nuovi filosofoni il cómpito di essere semplicemente il sostegno e gli avvocati di quei poveri compositori di musica, ai quali mancano le idee e la filosofia ! ! ! »

ma una volta compresa l' importanza della riforma, Bellini non tardò ad essere riconosciuto siccome l'innovatore dell'arte ed a pigliare quel posto che gli conveniva siccome a *genio.*

Egli, compenetrando musica e poesia, fondendole quasi in una cosa sola, avrebbe potuto, e con più ragione, ripetere ciò che il Gluck disse della sua *Alceste*: « Je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie, pour fortifier l'expression des sentiments et l'intèrêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. Je pensai que la musique dévait être au poëme, ce que sont à un dessin correct et bien ménagé, les lumières et les ombres, qui servent á en animer les figures sans en altérer les contours (1) ».

A togliere poi quella languidezza e quell' uniformità, che avrebbe potuto facilmente avere la sua musica, qualora si fosse strettamente tenuto a quella scuola, senza secondare alquanto il moderno gusto, introdusse chiarezza, varietà nel ritmo, e non trattò le agilità di voce come genere a parte, ma se ne servì come di abbellimenti e forme di più opportuna espressione, usandole però sol quando la gioia e lo stato nell'animo del personaggio le faceva non pure scusabili, ma bene adattate, adoprando per tal modo quel buon senso, che, duro a confessarlo, non è troppo comune nei compositori di musica. La *cabaletta* del soprano nella cavatina della *Norma*, quella della cavatina ed ultima scena della *Sonnambula*, la cavatina della *Beatrice*, la *polacca* dei *Puritani*, ec. ec., provano questa ingegnosa sua deliberazione.

A lui fu più d'altro a cuore che nella sua musica fosse con verità rappresentata la parola (2): e certo l' ottenne per sì mirabile maniera, che, ove ancor si togliesse la poesia, rimarrebbe limpidissimo il pensiero musicale.

Erano sì potenti le sue melodie, che spesso, nell'esprimere una forte passione, le soverchie modulazioni lo disturbavano. Ebbe quindi la potenza in arte di comporre un intero pezzo restando sempre nella stessa tornalità, e tenendo sempre incantato il pubblico. Si avvera ciò nell'andante del finale della *Sonnambula*, e nel primo e secondo tempo della cavatina, o, come meglio la definisce il Pougin, *preghiera elegiaca* di Norma, *Casta Diva*, coll'allegro che segue, ed in molte altre sue composizioni, dove un cambiamento di tonalità avrebbe distolto l' uditorio.

Il recitativo ebbe per lui migliori forme, prendendo maggior forza, sia col venire accompagnato tutto dagli strumenti, sia con l'esser tolti gli intervalli che agghiacciavano spiacevolmente l' opera. V' innestò per primo l'uso dei canti misurati, che con grazioso inganno ti si spiegano innanzi come in una vera cantilena, assestandovi i versi ineguali (3). Usò ancora d'introdurre nel mezzo degli *adagi* alcune battute come di parlante, accarezzate da una fiorita e

(1) Vedi *Ménèstrel*, 31 gennaio 1875.

(2) Come fosse ciò suo fermo proponimento, si vede dalle sue parole, innanzi riportate, dette a Rubini, concertando il duetto del *Pirata*.

(3) A proposito de' suoi recitativi, mi piace riportare ciò che ne scrisse lo stesso POUGIN: « Souvent ces récitatifs, dont quelques-uns sont magnifiques, e dont ceux de la *Sonnambula*, de *Norma* et des *Puritains* (e perchè non menzionare anche quelli del *Pirata?*) se distinguent entre tous, deviennent une véritable déclamation notée, une sorte de mélopée dans laquelle l'artiste a mis toute son âme, et qui est à la fois pleine de vérité, de sagesse, d'émotion et de sobriété. Une seule de ses phrases, qui tiennent pour ainsi dire une ligne moyenne entre la mélodie et le récitatif proprement dit, suffit pour émouvoir toute une salle et la tenir haletante. C'était-là, pour Bellini, une source toujours nouvelle d'effets puissants et inattendus ».

forbita istrumentazione, che, mentre fanno riposare l'orecchio, preparano più gradito il ritorno al concetto, che dà principio o domina il canto.

Egli volle svincolarsi da alcune di quelle regole che gli antichi credevano indispensabili per conservare l'unità del componimento, come per esempio di terminare il pezzo di musica nello stesso tono col quale cominciava. Bellini, al contrario, quando lo credette necessario per la condizione drammatica e le situazioni sceniche dei suoi personaggi, pose da banda le regole di scuola, e fece terminare i suoi pezzi in tono diverso da quello in che erano incominciati; sistema che dopo di lui fu generalmente adottato. Tolse ai brani concertati le convenzioni, e li animò di forme più libere e diverse; solamente volle che rivelassero lo stato delle varie passioni. Oltracciò intese a liberarli dall'obbligo di chiudere gli atti, al quale officio sembravano non so per che ragione destinati. Si ricusò ancora di seguire il sistema di por fine alle opere colle arie, chiamate *rondò;* ma fu il primo a terminarle secondo che richiedeva la situazione drammatica della scena e la natura dell'argomento, come si nota nel finale del primo atto della *Straniera.* I compositori suoi contemporanei, e quelli che vennero dopo, seguirono questa utilissima innovazione.

Vuolsi pure notare che, sebbene non da lui fosse introdotto l'uso dei così detti *crescendo*, pur tuttavia fu egli il primo ad adoprarli nelle masse vocali, e ne diede, fra gli altri, splendido esempio nel finale del secondo atto della *Norma: Padre, tu piangi, piangi e perdona*, ec.; frase nella quale il sentimento drammatico tocca il sublime, e dalla quale nasce prima un desiderio, poi quasi una smania nell'animo dell'uditore, che non si posa se non quando il concetto del maestro è pienamente svolto, e come rientrato nel luogo tranquillo onde mosse. Questo finale è di grandiosa concezione, sublime per la sua varietà e per la potenza dell'effetto che produce. Finalmente ai cori, non molto curati sino a quel tempo dai più, egli diede una precipua parte, nobilitandoli con grandiosi canti, condotti con varietà ed eleganza. E poichè egli scriveva infiammato dal genio, e sotto il magistero non mutabile del cuore, avvenne che nelle sue opere non mai discordò da sè stesso nello stile; il quale invece è sempre eguale, e sempre saviamente proprio all'argomento che tratta.

Fu detto che nel Bellini il valore nel maneggio degli strumenti cedesse alquanto alle altre sue doti: ma per lui gli strumenti erano come aiuto alla voce, e non erano già destinati a pareggiarla, e molto meno a soverchiarla. E qui entra giudice competentissimo l'insigne maestro Cherubini, che, da me dimandato qual giudizio facesse dell'istrumentazione nelle musiche di Bellini, rispose: « A quelle melodie non se ne doveva porre una diversa ». Gli fu apposto ancora che non si fosse curato di mostrare sapienti accordi di armonia, ec.; ed egli rispondeva: Se fossi chiamato ad un concorso di musica per ottenere una qualche Cappella, paleserei la scienza del contrappunto che ho imparato; ma io colle mie opere debbo piacere al pubblico e commuovere ». E così dichiarava ingenuamente il concetto estetico più vero; poichè allora l'arte risponde alla sua altezza, quando fa pensare e commuove, quando è pensiero e sentimento, coscienza e fantasia al tempo stesso (1).

(1) Il Talma diceva che la *faculté d'émouvoir les cœurs est le but suprême de l'art.*

Conchiudo riportando il giudizio che altri, senza spirito di parte, pronunziarono sulla musica di Bellini. Questo per primo: « La musica di Bellini è passionata, dolce, insinuante; è un linguaggio semplice, scorrevole, elegante; è invidiabile per novità di concetto, per precisione di frasi, per unità di pensiero; dipinge a brevi colori, e poi conchiude con una prodigiosa e facile spontaneità. Essa, vera delizia, desiderio di tutti, è già amata, prediletta e sparsa dovunque è un' anima gentile. Bellini è nome che vivrà lungamente nella memoria di tutti quei che sentono, ammirano ed amano le arti ed il sublime del loro bello ». Il dotto professore comm. Bernardo Bellini, nel suo poema estetico-didascalico sul *Bello*, in una nota scrive così: « È nuovo, è singolare, è divino; Bellini creatore dell'entusiasmo poetico e sentimentale ». E soprattutto mi piace riportare un brano della lettera che Giuseppe Verdi mi diresse da Sant'Agata, in data del 23 luglio 1869, a proposito di quanto io scrissi di Bellini nella prima parte di quest'opera. « Sono poi completamente d'accordo con voi, caro Florimo, nelle lodi che tributate a Bellini. S'egli non aveva alcune delle brillanti qualità di qualche suo contemporaneo, aveva ben maggiore originalità, e quella tal corda che lo rende tanto caro a tutti, e che nel tempio dell' arte lo colloca in una nicchia ove sta solo.... Lode a lui e lode grandissima.... »

Dall' esposto fin ora, si vede chiaramente quanto egli sarebbe andato avanti, se immatura morte non l'avesse nei verdi anni rapito alla gloria ed all' incremento dell' arte. « Altero dei suoi trionfi, — dice lo Scherillo — s' apparecchiava a vincere gli ultimi ostacoli. Già aveva accennato le sue idee al poeta, già forse avevano immaginata la tela della nuova opera, quando la morte ruppe d'un tratto tante speranze! Spense in lui, esclamò il Romani, assai più che un compositore di musica: troncò disegni che forse in Italia non si compiranno sì presto! — La nuova opera, invece che segnare un decadimento, come pretendeva il De la Fage..., avrebbe unito in bell' accordo le bellezze della *Norma* con quelle dei *Puritani*, l' ispirazione dell'una col magistero dell'altra, aprendo all' arte italiana un orizzonte molto vasto e luminoso (1) ».

Ebbe ben ragione l'immortale autore della *Vestale*, Gaspare Spontini, di dire « che il teatro Italiano perdè un colosso colla morte di Bellini ! »

La dolce fisonomia di Vincenzo Bellini era il ritratto parlante della sua musica (sovente così mi diceva il Rossini), ed a lui si addiceva perfettamente la definizione del Buffon: *Le style c'est l'homme*. Quell'animo candido, passionato, dolce, riconoscente, modesto, infiammabile, ardito, era chiuso in sembianze veramente delicate e gentili. Amabile di maniere, con portamento grazioso, affettuoso ed attraente per una soave tristezza, snello ed alto della persona, di carnagione bianchissima, avea modi di rara eleganza, un favellare vivace ed allettevole, un sorriso affettuoso ed ammaliante, occhi azzurri, sguardo tenero e parlante, fronte larga e serena, biondi e ricciuti i capelli, era parco nei detti e riflessivo. Il volto suo ritraeva di quella cara malinconia, che dà sì spesso alla bellezza un fascino, a cui non si regge: « Era bello di eleganza, e bello di quel

(1) *Note* ecc. pag. 158-9.

lungo sguardo che posava sopra ogni donna, e che parea dire: *Amatemi! so amare*».

La sua figura si attirava la simpatia ed il rispetto universale. Fu amatissimo in vita dai sommi maestri, luminari dell'arte musicale e suoi contemporanei, Rossini, Cherubini, Spontini, Meyerbeer, Auber, Päer, Carafa, Halévy, Mercadante, Donizetti, tutti radunati in Parigi. L' Auber disse a me, che uno dei più grandi elogi che poteasi fare alla memoria di Bellini, era quello di essere morto nell' apogeo della gloria e vissuto nel paese che racchiudeva i primi grandi artisti dei nostri tempi che l'amavano e lo festeggiavano; ed esser morto senza aver lasciato nessun nemico, nessuna invidia, nessuna contraddizione, perchè là dove egli si era innalzato, nè contraddizione può giungere, nè invidia avventar saette. Incapace non pur di fare, ma anche di comprendere il male, non lo credeva possibile negli altri. Modesto fra tanta gloria e scevro da qualunque impostura, palesava con l' ingenuo linguaggio, proprio dei grandi uomini, la manifestazione di quanto c'era di divino nell'animo suo; e di sè poco curante, riguardava con ammirazione e quasi con idolatria ogni altra incarnazione di esso. E sopratutto questo suo sentimento non conobbe limiti verso il Rossini. Dimandato un giorno da un crocchio di persone che l'attorniavano, come avea fatto e dove avea trovato quelle angeliche melodie della *Sonnambula*, della *Norma*, ecc..., sorridendo modestissimamente rispondeva: « Non lo so! e non posso dirvelo: mi sono venute, ed io le ho scritte! » Di lì a poco il discorso cadde sopra i compositori del tempo, e tutti a coro proclamavano il Rossini, primo; allora Bellini prese la parola e disse, me presente: « Miei cari signori, lasciamo Rossini da banda: egli è tanto alto e superiore a tutti, che, senza chiamarlo primo, bisogna acclamarlo solo, unico nell'universo: bisogna lasciar Rossini nell' aureola della sua grandezza, senza confronti con alcuno, ed ammirarlo in quell'alta sfera dove altri non giunse, perchè chi inventa e crea è ben altro di chi imita e segue. Egli solo fin ora, in questo secolo che sarà altero di portare il suo nome, egli solo fu *inventore*, *creatore*, *genio*, e nella sua orbita assorbe tutti. Di poi, dopo di lui, ed in rispettosissima distanza, il mondo musicale e la posterità chiamerà i suoi contemporanei e successori chi primo, chi secondo, chi terzo». Tutti applaudirono il giusto giudizio di Bellini.

« Se Rossini — dice Giov. Guarnieri — era il torrente, Bellini era il placido ruscello che serpeggia dolcemente fra le circostanti valli, e che non si lascia turbare dalle onde invadenti, solo desioso di sè stesso e della sua pace. La sua anima era tutta amore, tutta dolore, ed egli non visse che per amare e piangere. Egli fu per eccellenza il poeta musicale dell'amore sventurato, e del dolore senza tregua».

E a lui può benissimo appropriarsi quanto Leone Escudier disse dell' Hérold: « La sua carriera musicale fu breve come la sua vita, ma pur nondimeno ella fu delle più splendide e brillanti». La *Sonnambula*, la *Norma*, la *Beatrice* ed i *Puritani*, resteranno sempre nel novero dei capilavori musicali. Menandro, il poeta greco, ha detto che muor giovine chi è caro agli Dei: Bellini, morto giovine, fu caro non solo agli Dei, ma ancora ai contemporanei, e lo sarà ai posteri e per lungo tempo.

Povero Bellini! E' moriva quando la sua giornata era appena incominciata, e quando aveva dato diritto al mondo di aspettare anco-

ra molto da lui. Moriva giovanissimo, all'età in cui i prediletti del genio, Raffaello, Pergolesi, Mozart, Byron, Leopardi morirono! Per la semplicità e mitezza del carattere, per la gentilezza dell'animo, per la malinconia e delicatezza del sentimento musicale, e per la modestissima opinione che aveva di sè, può assomigliarsi a Giovan Battista Pergolesi. Alla distanza di un secolo, ambidue grandi, ambidue sventurati, finirono nel fiore degli anni i preziosi e gloriosi giorni loro, lasciando opere sublimi ed immortali.

I secoli, come ampie fiumane, trasporteranno tutto nell'oblio; ma non il nome di Bellini, che, come l'Arca biblica, saprà eternamente sostenersi a galla su quei gorghi impetuosi: il genio non muore, perchè emana da Dio, e Dio è eterno. Le sue melodie risuoneranno sempre in tutti i cuori, perchè egli solo ne conobbe la via. E compianta ne andrà sempre la gloriosa tua memoria, o amico Bellini!

I. Composizioni di Vincenzo Bellini esistenti nell' Archivio del Real Collegio di Napoli.

1. *Bianca e Gernando*, opera seria, in due atti, Napoli, San Carlo, 30 maggio 1826.
(*) 2. *Il Pirata*, opera seria, in due atti, Milano, Teatro della Scala, 27 ottobre 1827.
3. *La Straniera*, opera seria, in due atti. Idem, idem, 14 febbraio 1829.
4. *Zaira*, opera seria, in due atti, Parma, Teatro Ducale, 14 maggio 1829.
5. *I Capuleti e i Montecchi*, opera seria, in due atti, Venezia, Teatro la Fenice, 11 marzo 1830.
6. *La Sonnambula*, opera semiseria, in due atti, Milano, Teatro Carcano, 6 marzo 1831.
7. *Norma*, opera seria, in due atti, Milano, Teatro della Scala, 26 dicembre 1881.
8. *Beatrice di Tenda*, opera seria in due atti, Venezia, Teatro la Fenice, 16 marzo 1833.
9. *I Puritani*, opera seria in tre atti, Parigi, Teatro Italiano, 25 gennaio 1835.
(*) 10. Prima *Messa* per quattro voci in *sol* modo maggiore con orchestra, 1818.
(*) 11. Seconda *Messa*, idem, in *re* modo maggiore con orchestra, 1818.
(*) 12. *Gratias agimus* per soprano, in *do* modo maggiore con orchestra.
13. *Te Deum* a quattro voci, in *do* modo maggiore con orchestra.
14. *Credo* a quattro voci in *do* modo maggiore con orchestra.
15. *Tecum principium* per voce di soprano in *sol* modo maggiore con orchestra.
16. *Salve Regina* per basso, in *fa* modo minore con orchestra.
17. *Tantum ergo* a quattro voci, in *mi* modo maggiore con orchestra.
18. Altro a due voci, contralto e tenore, in *fa* modo maggiore id.
19. Altro per voce sola di soprano, in *sol* modo maggiore id.
20. Altro per voce di contralto o basso, in *re* modo maggiore, id.

21. Altro a due voci, in *sol* modo maggiore id.
22. Altro a due voci, in *fa* modo maggiore id.
(*) 23. Altro per due soprani in *fa* modo maggiore, e *Genitori* che segue a quattro voci con orchestra, opera prima, 1817.
(*) 24. Altro per soprano, in *si* bemolle modo maggiore, e *Genitori* che segue a quattro voci con orchestra, opera seconda, 1818.
(*) 25. Altro a coro in *sol* modo maggiore, e *Genitori* a quattro voci con orchestra.
(*) 26. Scena ed aria di *Cerere* per voce di soprano con orchestra.
27. *Coro* a quattro voci senza parole, in *mi* bemolle modo maggiore con orchestra.
(*) 28. *Sì per te, gran Nume eterno*, cavatina per soprano in *si* bemolle modo maggiore con orchestra, 1818.
(*) 29. *E nello stringerti a questo core,* allegro a guisa di cabaletta, in *sol* modo maggiore con orchestra.
(*) 30. *Sinfonia* a più strumenti in *re* modo maggiore.
31. Altra a grand'orchestra, in *mi* bemolle modo maggiore, 1823.
32. Altre quattro sinfonie a grand'orchestra, 1824-1825.
33. Concerto per oboe con accompagnamento d'orchestra.
(*) 34. *Quando incise su quel marmo*, scena ed aria per voce di contralto con orchestra.
35. *Dolente immagine di Fille mia*, romanza con accompagnamento di pianoforte. Prima composizione.
36. Il sogno dell'infanzia, *Soave sogno de' miei prim'anni,* romanza id.
37. L'abbandono, *Solitario zeffiretto*, romanza id.
38. *Vaga luna, che inargenti*, romanza id.
39. *Vanne, o rosa fortunata*, arietta con accompagnamento di pianoforte.
40. *Bella Nice, che d'amore*, arietta id.
41. *Almen se non poss'io,* arietta id.
42. *Malinconia, ninfa gentile*, arietta id.
43. *Per pietà, bell'idol mio,* arietta id.
44. *Ma rendi pur contento*, arietta id.

II. Altre menzionate nelle diverse biografie.

1. *Ismene*, cantata a più voci con cori ed orchestra, 1824.—2. *Adelson e Salvini*, opera semiseria rappresentata nel teatrino del Collegio in San Sebastiano nel carnevale del 1825.—3. Pezzi diversi per flauto, clarinetto e violino.—4. Due *Messe* per quattro voci e grande orchestra, una pubblicata per le stampe dall'editore Giovanni Ricordi in Milano. — 5. *Magnificat* per quattro voci con orchestra.—6. L'allegro marinaro, *Allor che azzurro il mare*, arietta con accompagnamento di pianoforte. — 7. L'ultima veglia, *Pour quoi ce chant*, arietta id. — 8. *Quando verrà quel dì*, arietta id.—9. *A palpitar d'affanni*. romanza con accompagnamento di pianoforte.—10. *Numi, se giusti siete*, romanza id.—11. *Ah! non pensai*, romanza id.—12. *La Mammoletta*, romanza id. — 13. *Cor mundum crea*, a 2 voci, strofa del miserere con organo. L'autografo è presso il Cicconetti. Pubblicato nella *Musica sacra,* 1879.

N. B. — Qualche Biografia del Bellini parla di altre composizioni fra grandi e

piccole, rinvenute inedite dopo morte; posso attestare che una tal notizia è priva di ogni fondamento. Dall'*epistolario* confidenzialissimo da me pubblicato l'anno scorso (Firenze, Barbèra) si fa chiaro quanto andasse errato il Cicconetti nell'asserire: « Le memorie somministratemi dalla famiglia portano che il Bellini, oltre i mentovati lavori, lasciasse posta in musica parte delle poesie liriche del Pepoli, tra le quali quattro sonetti, ed un'ode saffica *La luna;* uno stupendo canto italiano, alcuni brani dell'opera, che doveva consegnare al teatro francese, ed altra forse compita, intitolata *Il Solitario.* Di questi ultimi niuno ebbe più contezza, onde altri li crede trascurati per ignavia, altri passati ad impennare qualche fortunato corvo! » *Et voici comment l'on écrit l'histoire !*

DICHIARAZIONI ED ANEDDOTI

I.

Pensione accordata dal Decurionato Catanese.

« Oggi li cinque Maggio mille 819, si è riunito il Decurionato di questo Comune nella sala delle sue ordinarie sessioni, in seguito dell'avviso del sig. Patrizio Presidente legalmente intimato, come costa dalle relate del Banditore e dei M.ri Cerimonieri, delle quali si è preso conto in straordinaria seduta. Sono intervenuti i signori Decurioni qui in piede firmati, sono mancati i Decurioni al margine notati.

Il Presidente, trovato legale il numero de' presenti ha dichiarato aperta la sessione... In seguito sulla proposizione del signor Patrizio, se conveniva assegnare a D. Vincenzo Bellini un' annua prestazione per portarsi in Napoli a studiare la musica:

Il Decurionato, che conosce i meriti dell'Avo, e le fatiche del Padre nella scienza Musica, scorgendo genio e vivacità nel riccorrente, persuaso che sia d'onore per il Comune condiscendere alle lodevoli brame del Bellini, manifestate in una supplica presentata al signor Intendente, e dall' istesso rimessa con officiale dei 3 di questo mese, all'unanimità delibera che si assegnino onze 36 per anno, per lo spazio di quattro anni, coll'obbligo dopo il primo anno di dimora inviare in ogni semestre un saggio coi certificati dei maestri, che attende ai studi musicali, e con la legge di prestare fideiussione in ogni pagamento, affinchè non domiciliandosi in quella città alla fine di tal periodo restituisse le somme che ha ricevuto.—Fatto e chiuso nel soprascritto giorno mese ed anno ».

Principe di Pardo Patrizio, Bne S. Alessio, Duca Misterbianco, Bne S. Lorenzo, Andrea Platania, Ignazio Buglio, Seb. notar Russo Contremoli, Michele Alessi Romeo, Pasquale Ninfo, Pietro Carbonaro, Giacinto Gioeni, Anton. Consoli, Cav. G. Asmundo Cirino, Gaetano Marziani, Carlo Pio Zappalà Gemelli, Aless. Recupero, Silvestri Foresta, Principino Manganelli, Giovanni Ardizzone, Emmanuele Gagliani Zappalà.

Pensione accordata al padre di Vincenzo Bellini (1).

« Vincenzo Bellini Ferlito rinunziò la sua prestazione nel maggio 1826. Dicembre 3—A D. Rosario Bellini onze 4. 12 per la rata di mese uno

(1) Estratto dai registri della Contabilità Comunale.

e giorni 14 della sua pensione vitalizia statagli accordata in onze 36 annue, quella stessa che temporaneamente godeva il di lui figlio D. Vincenzo per apprendere la Musica in Napoli, corso da' 18 ottobre 1832 a tutti li 30 dello spirato mese novembre ».

In appoggio si alligano le copie conformi cioè:

1. Della deliberazione Decurionale dei 14 marzo 1832.
2. Dell'Ufficio del signor Intendente dei 18 ottobre 1832.

N. 15979 portante la inscrizione della Ministeriale di S. E. il Ministro, con Sovrano Rescritto del 15 settembre 1832.

Pensione accordata alla madre di Vincenzo Bellini.

Il padre godette la pensione fino al 3 febbraio 1840 giorno della di lui morte.

La madre cominciò a godere la pensione da gennaio 1842 in ducati 108 annuali giusta la Deliberazione Decurionale del 6 giugno 1842 e R. Rescritto comunicato con Ministeriale del 31 agosto 1842.

II.

Dichiarazioni intorno ad alcune osservazioni del signor Anselmo Del Zio.

Anselmo Del Zio, che il Cicconetti, e dopo di lui il Pougin, chiamano artista, non fu mai tale, e perciò non poteva essere compagno di Bellini nel Collegio di musica. Egli non era nativo di Napoli, ma di Barile, in provincia di Basilicata. Fu prete e dotato di una sufficiente istruzione. Faceva da aio e precettore all' attuale principe Colonna, ed era uomo di cuore, ma vanitoso e parolaio; di carattere ameno, bramava di rendersi piacevole con tutti, ed era amicissimo di Bellini e mio. La storiella ch'egli si fece lecito d'inventare, e che al signor Cicconetti, che forse l'avrà intesa raccontare da lui stesso, piacque riferire nella vita che scrisse di Bellini (1), è falsa de capo a fondo. Lo Zingarelli, quantunque ruvido nelle maniere, non era però capace di discendere a modi ignobili, chiamando Bellini *ignorante*. Solo un giorno, e mel ricordo bene, rimproverandolo perchè tentava svincolarsi un poco dalle severe regole di scuola, gli disse sul viso queste secche e concise parole: « A voi, che già credete fare l'innovatore, io dico che non siete nato per la musica! » Esse naturalmente avrebbero colpito chicchessia, ed afflissero Bellini al punto di fargli versare lagrime, come egli stesso confessò poi; ma io, che ho pur conosciuto, e molto da vicino, lo Zingarelli, debbo dire che egli, nell'indirizzare le dure parole al discepolo, non ebbe altra mira che di scuoterlo, svegliarne l'amor proprio e renderlo più docile ai suoi consigli; e non già umiliarlo o scoraggiarlo. E posto che Bellini si fosse creduto offeso dallo Zingarelli, come volle far credere il signor Del Zio, per la parola lanciatagli di *ignorante*, avrebbe piuttosto manifestato a me, che vivevo con lui, il dispiacere provato, e non, chiusa

---

(1) Vedi Cicconetti, *Vita di Bellini*, pag, 12.

in petto l'ira sua, sarebbe corso a cercare il Del Zio, che abitava a due buone miglia di distanza dal Collegio, e che per Bellini in fondo non era che un semplice conoscente! Nè, dopo avergli narrato il fatto, avrebbe soggiunto: « *A me ignorante?...* giuro, per quanto vi è di più sacro, che se riuscirò mai a buon fine, comporrò una musica sopra l'argomento della *Giulietta e Romeo* » (che fu il capolavoro dello Zingarelli). Una tale minaccia di vendetta sarebbe stata puerile e sconvenevole a Bellini, che, quantunque giovanissimo, nutriva sentimenti ben più elevati e di sentita gratitudine pel suo maestro. — In quel tempo poi (e seguitiamo a confutare il Del Zio) Bellini poco conosceva il Donizetti, giacchè lo aveva avvicinato una sola volta, e non conosceva il Pacini che solo per fama; nè valeva la pena che questi chiari maestri, che allora erano molto in auge, si fossero occupati di cercare nel fondo del Collegio di musica il giovinetto Bellini (ancora ignoto e confuso fra altri cento alunni) per calmar la sua collera contro lo Zingarelli, che l'aveva chiamato *ignorante*, e consigliargli a scrivere l'opera che fu l'*Adelson e Salvini!*

In questo pettegolezzo, male immaginato e peggio accozzato dal Del Zio, e riportato anche dal signor Pougin, altro non si scorge che anacronismo e puerilità; il che prova sempre più la leggerezza del suo inventore. Ma, ammesso anche per poco che la storiella sia vera, il signor Del Zio, se non fosse stato sì leggiero, avrebbe dovuto accorgersi che, semmai, essa faceva più torto a Bellini che allo Zingarelti, sapiente musicista e degnamente collocato alla direzione del Collegio di Napoli. Adunque io, dando alla narrazione del Del Zio la niuna fede che merita, siccome testimone dei fatti ed intimo di Bellini, posso coscienziosamente narrare la cosa come avvenne, che fu nel modo seguente.

Bellini trovavasi in Venezia il 1830, andatovi, come ho detto nella *Biografia*, per mettere in iscena il *Pirata*, quando il maestro Pacini, cadendo ammalato, protestò alla Direzione della Fenice di non potere scrivere l'opera d'obbligo per quel teatro. Subito si ricorse a Bellini, pregandolo di surrogare nell'impegno il Pacini. Egli per ben ripetute volte ricusò l'onorevole offerta, adducendo, per valevolissima e sufficiente ragione, che soli quaranta giorni, quanti ne aveva avanti di sè per mandar l'opera in iscena, non gli erano bastevoli; ma, finalmente, sopraffatto dalle cortesie e dalle lusinghiere premure che i Veneziani seppero fargli in tale circostanza, ne accettò l'offerta, e corse subito dal Romani per avere un *libretto*. Questi rispose essere impossibile fargliela per la brevità del tempo: pure gli propose, come unica risorsa, di rimaneggiare, a bella posta, un libro che già avea pronto, la *Giulietta e Romeo*, scritta molto tempo prima pel maestro Vaccaj. Bellini, non trovando altra via per uscire d'impaccio, accettò la proposta, e d'accordo si misero al lavoro. Contemporaneamente Bellini scrisse allo Zingarelli una gentilissima lettera, nella quale lo metteva a parte della sua difficile posizione, e nel medesimo tempo lo pregava di perdonargli, se ardiva musicare un soggetto sì felicemente trattato da lui, e con tanto meritato successo.

Lo Zingarelli, da uomo di spirito, risposegli (ed ebbe la cortesia di leggere a me la risposta prima d'inviargliela), che ei non gliene voleva affatto, anzi lo premurava e consigliava di studiare bene l'argomento

di per sè stesso molto interessante, giacchè offriva situazioni affettuose e molto confacenti al carattere della sua patetica musica. Non nego che, dopo il successo dei *Capuleti e Montecchi*, qualche maligno abbia cercato di servirsi dell'accaduto der mettere male fra Bellini e lo Zingarelli: ma il primo nudriva troppo rispetto ed affezione verso il suo degno e venerato maestro per commettere in suo danno il menomo atto irriverente; ed il secondo aveva ben'alta opinione di sè per invidiare il suo prediletto allievo, il quale allora appena si slanciava nel difficile campo dell'arte. Dimodochè le ciarle degl' invidiosi riuscirono vane e senza risultato alcuno e maestro e discepolo rimasero nel medesimo buon accordo di prima. Tutto il detto di sopra, che a me consta e posso garentire e provare con documenti, spero sarà bastevole a smentire la favoletta del signor Anselmo Dei Zio, dispiacevolmente creduta vera sino ad oggi.

III.

L'Oreste *dell'Alfieri.*

Ho letto in più di una Biografia di Bellini, ch'egli manifestasse il desiderio di porre in musica l'*Oreste* dell'Alfieri; ma ciò mi ha recato sempre la più gran meraviglia, poichè Bellini, mentre visse, non me ne parlò mai nè scrisse. Unito a Bellini nel viaggio della Sicilia e nel ritorno in Napoli, di questa tragedia non si è mai fatto parola, nè vi accenna menomamente nelle più centinaia di lettere scrittemi. Molto meno trovo verisimile che volesse musicare la tragedia tal quale l' aveva scritta il gran poeta, di cui egli era ammiratore entusiasta; ed io, di pari consentimento col signor Pougin, dico che il suo genio elegiaco, tenero e melanconico si sarebbe trovato assai male, anzi in positiva lotta colla impetuosità e fierezza del gran tragico italiano. L'agnello (mi si passi il paragone) si sarebbe messo alle prese col leone; ma Bellini aveva troppo buon senso per accingersi ad una tale impresa. Aggiungi poi la sua incontentabilità in quanto a forma poetica, armonia di parole e ritmo di versi! A stento egli si appagava del Romani! Perciò quanto è stato scritto dell'*Oreste* devesi porre fra le cose indebitamente attribuitegli, salvo che da qualcuno non venga validamente provato.

IV.

Il Teatro Bellini a Porta Alba al Mercatello.

Il Teatro Bellini, costruito vicino a Porta Alba in piazza del Mercatello nel 1864, e distrutto poi dal fuoco nell' inverno dell'anno 1869, non era, come ingenuamente crede e scrive il Pougin al capo XI del suo libro (*Bellini, sa vie et ses œuvres*), un teatro di prim'ordine. Fatto dapprima per servire a spettacoli equestri, e modificato poi graziosamente secondo l'uso dei teatri francesi, fu destinato alla rappresentazione di opere semiserie e buffe. Pel mal vezzo poi degli odierni appaltatori, che non hanno ritegno di sagrificare importanti *spartiti* purchè richiamino gente, anch'esso, negli ultimi tempi, cedette alla corrente, mettendo in iscena,

con mezzi disadatti, parecchi capilavori musicali dei tempi nostri, non esclusa la stessa *Norma.* Ora, poco distante dal vecchio teatro Bellini, se n'è costruito uno nuovo più grande ed elegantissimo, detto anche Teatro *Bellini*, che si aprì coi *Puritani.*

V.

Notizia sull' Ernani.

L'*Ernani*, immaginoso dramma di V. Hugo, era un soggetto che ispirava molta simpatia a Bellini ed al suo poeta Romani. Entrambi avevano divisato di trattarlo, destinandolo poi a quel teatro che offrisse miglior complesso di artisti esecutori. Rammento bene che Bellini mi pose a parte di tutto ciò, e mi trascrisse la poesia di un duetto tra Ernani ed Elvira, e le parole particolarmente dell'andante erano bellissime; ond'ei mi palesava il contento di averle ben musicate. Ma poi, i motivi preparati per quest' opera, servirono per la *Sonnambula*, come si è raccontato a suo luogo. Riferiamo qui un brano di lettera del Bellini all' editore Giovanni Ricordi, che conferma un tal fatto « ... non posso con indifferenza sentire le lagnanze degli impresari per le paghe che domando! Che forse non potrei scrivere quattro opere in un anno ancor io? ma avrei il rischio di rovinare la mia fama, ed i rimorsi d' ingannare chi mi paga. Ah forse non scrissi la *Sonnambula*, incominciandola gli 11 di gennaio, e andata in iscena il 6 marzo? Ma fu un accidente, e poi aveva qualche idea che avea composto per l'*Hernani*, che ci fu proibito ».

VI.

Lo spettro di Bellini.

Questa storiella di uno spettro che appariva tremendo al povero Bellini, ogni volta che sedeva al pianoforte, è riportata a questo modo dal signor Cicconetti, a pag. 101:

« Spesso Bellini, con fantasia meridionale, soleva ripetere, che ogni volta che si poneva al cembalo e lasciavasi in potere del proprio genio, vedeva alzarsi e grandeggiare un lungo spettro, giallo nel viso, con due grandi occhiali: questo gli si attraversava dinanzi, e guardandolo fissamente con amaro sorriso, gli agghiacciava l' ispirazione nel cuore e gli faceva tremare le dita sulla tastiera. Quello spettro, diceva, essere l'immagine del pedantismo musicale, che pareva dirgli: Bada, che a me non importerà nulla che colle tue patetiche cantilene, coi tuoi accenti passionati tu ottenga di commuovere gli spettatori ed eccitarli all'entusiasmo: io pure dovrò giudicarti, e guai se non avrai saputo addimostrarti profondo contrappuntista, se avrai messe nei tuoi accompagnamenti armonie fiacche e non complicate. Guai se mi parrà che tu abbia avuto ambizione di darti a scorgere più ispirato che dotto ».

Al Cicconetti, forse, la riferì qualcuno di quei tali, per cui ogni minimo atto della vita non potrebbe sussistere sfornito di soprannaturale, e che, trattandosi di grandi uomini, voglion sempre trovare fra questi il parallelismo delle soprannaturali combinazioni. Io francamente asse-

risco che questo parallelo fra Socrate, Bruto e Bellini è falso ed insussistente. Bellini al pianoforte non vedeva che uno spettro solo, grande, immenso, e questo era la sua musa.

Sono interamente poi del parere del Pougin, cioè che lo spavento di Bellini per l'apparizione del sedicente spettro era di breve durata, e che il potere di questo operava debolmente sulla sua intelligenza: perchè, a dispetto dei consigli e dei rimproveri del fantasma, egli non seppe mai risolversi a cambiare condotta nelle sue composizioni o modificare le sue forme. E fu bene: perchè, in caso opposto, dopo il *Pirata* non avremmo avuto *quella meschina operetta della Sonnambula;* nè, dopo questa, *quella sconnessa ed insipiente Norma;* e nè anche *i trivi di brani della Beatrice e l'insipido e melenso spartito dei Puritani*, come osa dire il De La Fage. Certamente se ogni uomo di buon senso non presterà mai fede all'apparizione dei fantasmi di Bellini, ognuno poi riderà della saccenteria e delle profezie dei *pedanti* sedicenti *dottoroni.*

VII.

Rossini e Bellini.

Io non intendo fare alcun paragone fra questi due grandi uomini. Ma l'aver veduto persone d' ingegno sciupare tempo ed inchiostro ad illustrare un soggetto cosiffatto (che invece di arrecar lustro potrebbe nuocere alla gloria dei due grandi maestri), spinge anche me a dire la mia opinione; la quale intanto potrà valere, in quanto che i miei sentimenti non nuoceranno alla mia imparzialità.

Un paragone fra il Rossini e Bellini è assurdo, incoerente. « Il genio di Rossini e quello di Bellini (scrive il signor Pougin in una nota del già citato suo libro) sono di natura essenzialmente differenti e quasi in antipatia tra loro ». Niuno più di me è entusiasta di Bellini e della sua musica: però, siccome la mia non è un'ammirazione cieca e irragionevole, ma una reverenza fatta forte dall'amicizia e temperata dalla ragione; così volentieri io convengo nel dire, che, se grandissima era in ambedue l' impronta geniale che li individualizzava, pure una gran differenza correva fra l'uno e l'altro. Nè Bellini, buono e coscienzioso qual era, la sconosceva. Egli stesso, in una sua lettera, scrittami da Parigi il 15 maggio 1833, si dichiara *pigmeo* vicino al *colosso maestro dei maestri;* ed in altra circostanza chiama il Rossini, non il primo fra tutti, ma il *solo, l'unico nell'universo.* Tali confessioni sincere, spontanee, senza finzione od ipocrisia, dello stesso Bellini, che si gloriava di mostrare ammirazione ed affetto pel Rossini, provano quanto egli fosse ben lontano dal potersi mai credere paragonabile a lui. Io opino che il miglior giudizio sopra l'indole e le differenze dei due grandi maestri l'abbia dato il signor Blaze de Bury nel suo libro: *Les Musiciens contemporains.* Egli dice: « Rossini fait l'amour, Bellini aime ! » E non si può meglio definire la differenza di questi due genii.

Il Pougin poi soggiunge su tal proposito: « L'amour, une tendresse languissante, une mélancolie rêveuse et une douleur plaintive, voilà le fond de la musique de Bellini. Lequel de ses opéras ne respire un pareil sentiment ?... la *Sonnambula* est une idylle amoureuse; la partition des

Puritains une elégie; *Norma*, un hymne, et quel hymne!! tous les éléments de l'amour semblent s'y être donné rendez-vous: la volupté tenpre et le délire, la joie et l'enivrement, le repentir et l'immolation! Chaque mesure, chaque note de cette musique respire l'amour, un aomur ardent, passionné, sublime, et qui se résout dans un désespoir infini. Oui, cela est vrai, la base du génie de Bellini c'est l'amour, l'amour qu'il n'a cessé de peindre, qu'il a ressenti toute sa vie, et auquet il a su prêter des accents parfois réellement pathétiques, souvent ardenst, presque toujours enchanteurs». Bellini, facendo risonare la sola corda elegiaca del dolore sulla sua lira, ha conquistato l'affetto di tutti i cuori sensibili; egli è il benvenuto d' ogni anima amante e sventurata. Per tal modo ha preso il suo posto d'onore sul trono della gloria, donde non potrebbe esser più smosso, se prima il cuore umano non fosse atrofizzato.

Il Rossini poi prevale in questo, che egli non ha trattato un genere solo, non ha commosso il cuore umano per un verso solo; e questo costituisce la sua preminenza su Bellini. Egli è stato grandissimo nella trattazione generale delle passioni, nessuna delle quali fu curata meno potentemente delle altre dal suo ingegno portentoso. L'arte musicale fu compresa da lui nella sua totalità; egli la modificò, l'innovò, le impose la legge: Bellini si contentò di coltivare una faccia sola di quell'arte, ma fu la più intima, la più profonda, la più necessaria. Furono grandi entrambi; ma l'uno fu l' aquila, l' altro fu l'usignuolo. « C'est par là (disse a me un giorno in Praga nel 1857 l'incontentabile Fétis padre), c'est par là que Bellini a pris son petit coin qu'il gardera toujours».

VIII.

Relazioni fra Bellini e Pacini.

Tutti quelli che scrissero biografie o cenni storici intorno a Bellini non ebbero sempre l'opportunità di attingere le loro notizie a fonti vere e spassionate; ed ecco perchè gran parte di quei fatti che furono pubblicati come realmente avvenuti, il più delle volte si allontanano dalla verità. In questo lavoro di rettificazione adunque io credo mio dovere dichiararne e modificarne parecchi, riportando i fatti al vero modo come sono accaduti. Venendo al nostro proposito, dalla lunghissima corrispondenza di otto anni, dal 1827 al 1835, si fa chiaro, che tutte le volte che gli occorreva di parlarmi del maestro Pacini, non lo faceva con quei sensi di soddisfazione e di affetto come fa chi discorre di un amico. Quale ne fosse la cagione vera, io non so. Entrambi sono nel mondo dei più, e ad entrambi io nulla ho mai domandato delle possibili ragioni di tali dissapori. Mi bastava vedere che correvano tutti e due lo stesso arringo, che la rivalità in arte non è meno fiera che quella in amore, e che Bellini, essendo il più fortunato dei suoi compagni, qualcuno di questi non poteva certo rimanerne molto contento. Ma se ciò è mai avvenuto, debbo pure dire che il Pacini ha più che ampiamente compensato i suoi possibili torti verso Bellini negli ultimi anni della sua vita. Ancor mi suona nell'orecchio il sincero trasporto con che nel dicembre del 1866, egli, quantunque a settantun anno, mi parlava dei snoi progetti di recarsi a Parigi per tras-

ferire di là a Catania le ceneri di Bellini, secondo la deliberazione di quel Municipio; e mi faceva anche, come dirò appresso, sincere istanze perchè consentissi ad essere della deputazione, di cui egli era il capo (1).

Essendo stato anche io uno degli ammiratori del Pacini, per quella specialità delle sue composizioni che lo resero celebre nell' arte, non voglio, ora che più non esiste, fermarmi su tale argormento : tanto più che lo credo riunito a Bellini in quel soggiorno di pace, in cui nè *onori* nè *odii* terreni possono albergare. Perciò lasciamoli in quel paradiso di armonia, ove le loro sublimi ed incantevoli composizioni hanno ad essi dato il diritto di pigliar posto. Solo mi permetto di esporre nella sua vera luce quel brano di lettera del maestro Pacini che scrisse, *cortesemente richiesto* (come asserisce il signor Cicconetti), sulla *Norma*, e che il Pougin letteralmente tradusse nel suo libro su Bellini. Eccolo qui:

« J'ai vu Bellini á Milan, lorsqu'il y fit représenter son chef-d'œuvre, la *Norma;* et je me rappelle bien qu'à la première, à la seconde et à la troisième représentation ce sublime ouvrage eut un sort presque malheureux, qui affligea le jeune compositeur au point que je lui vis verser des larmes ».

Il racconto è poco esatto. La *Norma* fu fischiata, come scrisse anche Bellini, nella sola prima sera. Nella seconda rappresentazione venne applaudita più della metà dell' opera. Nella terza ebbe unanime approvazione dalla prima all'ultima nota, ed il successo fu completo. Dunque non ebbe *un sort presque malheureux* in tutte le tre rappresentazioni, come, probabilmente mal informato, scrisse al Cicconetti il Pacini, ma solamente alla prima. Di più, continuò a rappresentarsi per quaranta sere consecutive , sempre con gran favore del pubblico freneticamente plaudente, e fu l' opera colla quale terminò la stagione d' inverno del teatro della Scala.

Bel lini, come evidentemente appare dalla sua lettera a me diretta rientrando in casa dopo il teatro, all'alba del giorno 27 dicembre partì

---

(1) A debito d'imparzialità, estraggo dalle *Memorie artistiche* della propria vita, scritte dal Pacini, i varii frammenti che riguardano l'autore della *Norma.*

« Mi occupai dopo la mia *Margherita regina d' Inghilterra*, di assistere alle prove *(il Pacini era allora maestro direttore della musica al San Carlo)* della *Bianca e Gernando*, secondo parto del caro Bellini, ch'ebbe successo, se non di entusiasmo, al certo felice, talchè io proposi al Barbaia, e di ciò me ne faccio vanto, di fare accettare come maestro d'obbligo al teatro della Scala il mio celebre concittadino, il quale compose il *Pirata*, ch'ebbe successo, come ognuno sa, di pieno fanatismo». (*Memorie*, ec, Firenze, 1865, pag. 63).

« Ma una malattia sopraggiunta mi fece perdere le due scritture (*di Torino e di Venezia*); lo che se mi recò particolare danno, portò vantaggio all' arte, essendo stato scritturato in mia vece in Venezia il Bellini, ove compose i suoi *Capuleti e Montecchi* ». (*Idem*, pag. 69).

« Il Rossini fin dal 1829 aveva cessato di regalare al mondo musicale altri suoi capilavori: Bellini , il patetico Bellini, era stato rapito all'arte nel 1835, terminando i suoi giorni in terra straniera, ove riposa tuttavia. L' Italia dovrebbe ora pensare a ricuperare la salma di chi tante e tante dolci, incancellabili emozioni, coi suoi divini concenti le fe' provare !... Pensiamoci pensiamoci tutti a tanto santa idea, per la qual cosa spero che la mia diletta Catania vorrà prendere l'iniziativa ». (*Idem*, pag. 93).

per Napoli col corriere postale; dunque sol dopo la prima rappresentazione, e probabilmente all'uscir della scena, potè vederlo il Pacini per *consolarlo e tergerne le lagrime*, e, come anche scrisse il signor Cicconetti, per *rallegrarlo ancora colla sua presenza, stimolarlo coi suoi consigli e vincolarlo per l'avvenire*. Così e non altrimenti va interpetrato il brano di lettera che ho riportato.

IX.

Bellini ed i suoi primi amori.

Sul finire dell'anno 1822, Bellini fu preso d'amore per una gentile ed erudita giovinetta, avvenente di aspetto, e di modi più che cortesi che si chiamava Maddalena Fumaroli ed apparteneva ad onesta famiglia di gentiluomini. Era figlia del presidente Francesco Saverio, dotto magistrato, integerrimo e molto stimato nel fòro napoletano; e per quel degno uomo l'educazione della sua Maddalena fu l'oggetto delle più amorevoli cure. Nè queste andarono perdute, chè la fanciulla contava appena venti anni, e già trovavasi molto versata nell'arte del disegno, ed era valente ancora nella musica. Quanto a letteratura, il Presidente ve la faceva istruire dall'erudito D. Raimondo Guarini: dilettandosi essa particolarmente nella poesia. Presentato Bellini in casa Fumaroli, quando era ancora alunno del Collegio, venne cortesemente ricevuto, come era costumanza di quella gentile famiglia. Di lì a poco tempo seppe colle sue cortesi maniere insinuarsi talmente nell'animo di tutti, che riguardi, considerazioni e preferenze non si prodigavano che a lui; ed egli allora, che sentiva già una tendenza per la giovinetta, si offrì graziosamente a darle lezione di canto; proposta che fu con piacere gradita ed accettata. I giovani cuori s'incontrarono, s'intesero, si amarono. Le due fide ed inseparabili sorelle, la *poesia* e la *musica*, colle loro mutue attrattive alimentavano questa vicendevole inclinazione, che in breve tempo prese colossali proporzioni. Nè ciò deve recare sorpresa, giacchè se tutti amano a venti anni, molto più doveva amare Bellini, dotato di quell'anima ardente e di quello squisito sentire, che si rivelano nelle sue composizioni. E poi, ben degna delle sue premure era la giovinetta: dotata di grazia, di spirito e di virtù assai rare, seppe svegliare nel cuore di lui quell'amore che più tardi egli doveva tanto idealizzare nelle eroine delle sue opere. Per niuno di quelli che frequentavano casa Fumaroli fu più un mistero l'onesto amore dei due giovanetti; solo lo ignoravano i genitori, che, ultimi ad avvedersene, presero la ferma ed irremovibile risoluzione di pregar Bellini a sospendere le sue lezioni, render più rare le sue visite, e poi finire con allontanarsi per sempre. Si può immaginare il dolore dei due giovani: poche volte sono state versate tante lagrime, e più sentite, più cocenti; rare volte il cuore umano è stato più crudelmente lacerato. Bellini dovè chinare il capo ed obbedire; vi era altro da fare? Pur nondimeno con quell'astuzia, che non va mai disgiunta dalla prima età, d'accordo coll'amata trovò mezzi per alimentare tutti i giorni una epistolare corrispondenza. Fu allora che Bellini scrisse la romanza: *Dolente immagine di Fille mia;* e la scena con recitativo, andante e cabaletta, poesia della stessa Maddalena: *Quando*

incise su quel marmo L'infedele il nome mio, con note così commoventi, che ottennero gran successo nella società elegante. Altre poesie pur compose la giovinetta, le quali ora non ricordo; ma tutte rivelavano l'intensità della sua passione, come la purezza della sua bell'anima. Intanto Bellini era tutto dedito a scrivere l'operetta, che doveva rappresentarsi nel prossimo carnevale 1825 sul teatrino del Collegio in San Sebastiano: dal modo con cui verrebbe accolta questa prima produzione speravano i due amanti il consenso alla loro sospirata unione. Si comprenderà con quale ardore lavorasse l'amico mio!

Vane speranze! Quantunque l' *Adelson e Salvini* ottenesse riuscita splendida e venisse rappresentato con favore sempre crescente tutte le domeniche di quell'anno, e Bellini incoraggiato da tanto successo credesse venuto il momento di arrischiare la formale dimanda ai genitori per mezzo del suo e loro amico signor Giuseppe Marsigli, valente artista pittore, maestro della Maddalena; pure la missione di questo ebbe, pur troppo, infelicissimo esito. Il giovine faceva a fidanza sul suo solo avvenire, nè una famiglia ben costituita nella società poteva (e questo era giusto) affidare l' essere di sua predilezione a chi non godeva di una posizione già stabilita. Ripeto: ciò era ragionevole, giustissimo, nello stesso modo che il passo fatto dal mio amico, e da me sconsigliato, era stato soverchiamente arrischiato e quale poteva suggerirlo la gioventù inesperta. Ma solo chi non ha mai amato può ignorare qual fiera punta fosse stata questa pei due amanti; i quali, benchè desolati per un sì reciso rifiuto, invece di deporne il pensiero, ne trassero argomento di viemaggiormente accendersi: e giurarouo di non appartenere giammai ad altri per volgere di casi umani; anzi Bellini si valse di un tal fatto come di sprone maggiore alla sua carriera. Garantito da una legge, che conferiva a quel giovine del Collegio, riconosciuto provetto nella composizione e capace di musicare un libretto, il diritto di scrivere una cantata od un' opera in un atto pel teatro del Fondo o pel San Carlo (1), Bellini, per la mediazione del Duca di Noja, ottenne dall'impre-

(1) Il Duca di Noja, nell'interesse degli alunni del Collegio di Musica, come governatore di esso, e coi poteri che conferivagli l'alta sua carica di soprintendente generale di tutti i Teatri e Spettacoli di Napoli, ebbe la felice idea, che condusse a compimento, di inserire nel contratto che il Real Governo, per mezzo della Soprintendenza, stipulava coll'impresario dei Reali Teatri, nell'assegnare la vistosa dotazione per lustro, incoraggiamento e buon andamento di essi, un articolo così concepito: « L'impresario dei Reali Teatri, ogni qualvolta il Collegio di Musica potrà presentare un giovine alunno compositore alla portata di cimentarsi a scrivere per un giorno di gran gala una *cantata* od un' opera in un atto pel teatro del Fondo o per quello di San Carlo, si obbliga di scritturarlo col compenso a titolo di gratificazione di ducati 300, e più fornirlo di un libretto di valente poeta ». Senza parlare dei tempi passati perchè non posso con precisione asserire se il Mercadante avesse scritta la sua *Apoteosi di Ercole,* e il Conti la sua *Olimpia,* in forza di un tat patto; sono nel caso però di dichiarare che in conseguenza di tale convenzione, il Bellini scrisse la sua *Bianca e Gernando*, e Luigi Ricci la cantata l' *Ulisse,* ch' ebbero lietissimo successo, in ispecie la prima. Dopo di essi, l'alunno del Collegio che esordì nel teatro del Fondo, esclusivamente destinato in seguito

sario Barbaja di scrivere invece un' opera in due atti per la gala del 12 gennaio, rimandata poi all'altra del 30 maggio dello stesso anno. *Bianca e Gernando* fu il soggetto scelto, e Bellini, dominato sempre dalla ferma idea di uscire dalla folla dei compositori e divenire un giorno preclaro nell' arte sua, si pose al lavoro con tanta buona volontà e tanto fervore, che, al termine di esso, se ne dichiarava assai contento e così me ne parlava: « Qnesta *Bianca*, che ho studiato e scritto il meglio che ho potnto, spero mi apporterà fortuna e mi aprirà la strada ad un bell'avvenire. Ah! quanto ne sarà contenta la diletta del mio cuore! Dopo il successo, se Dio lo benedirà, rinnoverò le istanze per ottenere la sua mano, spero che non la vorranno negare a chi abbia trionfato in San Carlo: vedremo!! ».

La *Bianca e Gernando* ebbe infatti un pieno successo (1): gli applausi che riscosse furono unanimi, spontanei e davvero incoraggianti; ma non per questo però si smossero menomamente i genitori della Maddalena, che al Marsigli, il quale rinnovò le antiche istanze, diedero per la seconda volta un formale rifiuto, replicando le stesse ragioni di prima. E siccome il Marsigli discorreva di speranze future, che accennavano di essere splendidissime, quelli mostrarono avervi ben poca e ben limitata fede. Mi ricordo che Bellini aspettava con me l'esito di questo messaggio, e si può credere con quanta ansia; ma, appena comparve il Marsi-

---

a tali esperimenti, fu Giuseppe Lillo che, nel 1840, mise in iscena *L'Osteria di Andujar*. Dipoi Gaetano Braga diede nel 1853 l'opera semiseria *Alina*. Venne quindi Ernesto Viceconti che fece rappresentare l'*Evelina* nel 1856. Paolo Serrao scrisse nell'anno appresso il suo *Giambattista Pergolesi;* ed in ultimo Luigi Vespoli con la sua opera giocosa *La Cantante* nel 1858. Alla sua volta Claudio Conti, primo alunno del Collegio, nel 1860 doveva dare *La Figlia del Marinaro;* ma, per le accadute vicende politiche, cambiato il regolare andamento di molte cose, abolita la Sopraintedenza, ed invece creata una Commissione amministrativa e dirigente le cose de' Reali Teatri, questa credè concedere (nè so con quanto sano accorgimento) il Real Teatro del Fondo ad una Compagnia drammatica, togliendolo, senza plausibile ragione, alla musica, e lasciando una gran città, come Napoli, di quasi seicentomila abitanti, i quali hanno tanta tendenza alla musica, con non meno di otto teatri di prosa ed un solo di musica (San Carlo), e questo aperto per soli cinque mesi, cioè dal novembre al marzo. Con un atto così inconsiderato, chiuse parimente le porte ai giovani alunni del Collegio di Musica; i quali nell' esistenza di quel teatro (dopo aver anche perduto il teatro Nuovo, perchè anch'esso dato alla prosa) trovavano il solo mezzo come prodursi ed incominciare modestamente la loro carriera di compositori. Coerente a sè stessa, la Commissione credè di non tenere più conto negli ulteriori contratti coi nuovi impresari di quell'antica condizione, che pure favoriva tanto i giovani esordienti usciti dal Collegio di Musica, che, volenterosi e fiduciosi in un brillante avvenire, si dedicavano all' arte difficilissima del compositore.

(1) In una lettera che il Donizetti scriveva da Napoli il 30 maggio 1826, si legge: « Questa sera va in iscena a San Carlo *Bianca e Gernando* (*Fernando* no, perchè è peccato) del nostro Bellini, prima sua produzione, bella, bella, bella, e specialmente per la prima volta che scrive. È pur troppo bella, e me ne accorgerò io con la mia da qui a quindici giorni! » (Allude all'opera *Elvira*, datasi al San Carlo il 6 luglio. Vedi vol. IV, pag. 290).

gli, lesse subito sul volto dell' amico, sebbene questi cercasse di dissimularlo, l' infausto risultato. Io lo vidi impallidire alle parole di lui che gli confermarono siffatti timori; lo vidi tutto tremare; ma la fortezza dell'animo suo ripigliò ben presto il disopra, e mi assicurò, stringendomi la mano, che avrebbe perdurato e vinto.

Stavano così le cose, allorchè gli venne, non saprei se bene o male a proposito per la sua passione, la proposta dal Barbaja di scrivere per la stagione autunnale una grande opera alla Scala di Milano, dovendo, in caso che accettasse, partire sollecitamente col Rubini per quella città. La voce della gloria non poteva non risvegliare immediata eco in quell' animo: esultante egli accettò, tutto fiducioso che la via della gloria sarebbe stata per lui altresì quella della felicità in amore. Si potrà comprendere quanto soffrissero quei due cuori virtuosi ed innamorati in quella cruda separazione; la quale essi credevano di poca durata, laddove nell'eterno libro del destino stava scritto: — PER SEMPRE !! — Mille furono le promesse di fedeltà, mille i giuramenti che si scambiarono. Bellini potè rivedere la diletta del cuore, e, per quanto egli avesse fede di riuscire nel suo intento, il pianto che versarono in quella circostanza fu straziante.

Stabilitosi a Milano , Bellini cominciò di proposito e seriamente ad occuparsi del suo avvenire, ed il melodramma del *Pirata* , che aveva incominciato a musicare, era il suo primo pensiero del mattino e l'ultimo della sera. Egli non viveva che in quell' atmosfera di ansie , di palpiti, di timori e di speranze, non mai disgiunti da chi vuole ad ogni costo riuscire un grande artista. Pur nondimeno il carteggio colla Maddalena in Napoli perdurava sempre; ma pure questo subì le consuete fasi. Fu entusiastico da principio; più calmo dipoi; persuasivo e rassegnato in appresso; ed in ultimo quasi freddo.... Come si capirà, il gran trionfo del *Pirata,* se aveva fatto concepire alla donna le più liete speranze, aveva per parte dell'uomo, o, a dir meglio, dell'artista, dato il primo urto a precipitare dal piedistallo a quell'amore che si era annunziato come se volesse sfidare il tempo e la fortuna. Bellini divenne tranquillo: dalle sue lettere si rileva ch' egli ragionava più che non amasse , e che in lui il posto, che prima occupava l'amore, era stato surrogato dall'assai più ardente passione per la gloria. Nè potrà esserne biasimato: l'Europa intera lo ammirava, ed egli era fatto segno dell'irresistibile simpatia di tutti quelli che già vedevano in lui un novello astro , prossimo a sfolgorare sull' orizzonte musicale.

Non ricordo precisamente per impulso di chi in Napoli si rinnovassero le già fallite istanze presso i coniugi Fumaroli: ma probabilmente lo furono per mezzo del Marsigli, istigato forse dalla povera Maddalena. Questa volta non era più l'amico che metteva in rilievo i meriti dell' amico; era la fama dalle cento trombe che li bandiva e ben forte. Si comprenderà perciò che i parenti assentirono subito, e che il Marsigli esultante scrisse a Milano al Bellini; ma tal proposta non poteva in più malaugurato momento giungere. Essa trovò Bellini tutt'altro che entusiasta! Pure ei non volle rispondere lì per lì, e restò per qualche giorno indeciso sul da fare. Finalmente la volontà, il ragionamento furono più forti del residuo del suo avvizzito amore , e per uno sforzo di energia prese la ferma risoluzione di rispondere negativamente all'of-

ferta che gli veniva fatta. Fu il virile proposito di consacrarsi esclusivamente all' arte sua?... Fu perchè in quel cuore l' antica fiamma si andava estinguendo?... Probabilmente l'una e l'altra cosa, e quest'ultima in ispecie: la storia del cuore umano è poi sempre la stessa!

Non mancò pertanto, il meglio che gli riuscì possibile, di motivare il rifiuto, adducendo i serissimi doveri che gl'imponeva la sua cangiata condizione; ma era indubitato che il cuore di Bellini taceva quando ragionava in tal modo. Nun fu così però del cuore della povera Maddalena: nel percorrere il foglio fatale, esso sanguinò da cento ferite, nè le valsero parole consolatrici. Ma educata a nobili e generosi sentimenti e dotata di una bell'anima, colla calma della più sublime rassegnazione, finì per trovare un qualche sellievo riflettendo all'avvenire che si parava innanzi al suo Bellini; e quando si toccava in famiglia di un tale argomento, mentre altri biasimava il maestro assente, ella invece giuste e valevolissime sosteneva le ragioni esposte nel rifiuto di lui. In pari tempo si dichiarava contentissima, non di abbandonarlo, chè non l'avrebbe potuto giammai, ma di cederlo alla sua crudele rivale, a quell' arte che già aveva cominciato a dargli gloria, onori e fortuna. Come sì disinteressati e delicati sentimenti onorassero quella cara giovinetta, non seconda ad altra per bellezza, intelligenza e squisitezza di modi, Bellini lo capì: e non saprei dire se per giustificarsi, o per serenare alquanto la povera derelitta, le scrisse una lettera ricolma di affettuose parole, che ella lesse versando tenerissime lagrime, e gelosa la custodì per tutto il resto di sua vita, perchè in essa le prometteva di non isposare mai altra donna (debolissima consolazione per chi ama e soffre), ed assicuravala che le sole rivali, ch' ella poteva temere nell' avvenire, non sarebbero che le sole sue *opere*. Fu gioia però di corta durata: la Maddalena, sotto l'impressione di una cupa malinconia e preoccupata sempre dall' antica sua passione, ogni giorno deperiva nella salute, sino a che finì col soccombere vittima di lunga e penosa malattia. Ella fu compianta da tutti quelli che l' avevano conosciuta e da quanti la ricordavano giovinetta piena di vita e di belle speranze, e dotata di rare virtù. La sua morte scosse Bellini: ei ne risentì vera tristezza, tanto che da Parigi, in data del 7 giugno 1835, mi scrisse la seguente lettera:

« Carissimo Florimo,

« La prematura morte della povera Maddalena mi ha spezzato il cuore, e la sensazione lacerante che nell'anima mia produsse l'infausta novella è più facile a comprendersi che a descriversi: leggendo la tua lettera ne piansi amaramente la perdita. Quante passate cose mi sono ritornate alla mente! quanti ricordi! quante promesse! quante speranze!! Come tutto è passeggiero in questo mondo di fantasmagorie! Che Iddio riceva la sua bell'anima nell'eterna sua gloria: la terra non era degna di possederla: le poesie che tu facesti scrivere espressamente per la luttuosa circostanza e che vestisti di tristissima musica, mi piacciono assai tutte e due, e dalle lagrime che ho versato canticchiandole tra i singhiozzi, veggo pur troppo che il mio esulcerato cuore è ancora suscettibile, se non di amare più, di soffrire certo... Basta!! non voglio affliggerti davvantaggio: fammi scrivere una poesia dallo stesso autore delle *Due Speranze*, analoga alle rare virtù ed alle tenerezze della

Maddalena, chè io la musicherò, e così obbedirò con piacere a chi per essa desidera un canto mio alla sua memoria dedicato. Fa che sia di risposta alle *Due Speranze*, perchè certo allora sarà tenera; e fa che io parli alla sua anima bella. Addio, caro Florimo: la penna mi cade dalla mano e le lagrime m'impediscono di proseguire. Riama

« Bellini ».

« Questa lettera scritta ieri, stordito come ero, la dimenticai sul tavolo: ora vado io stesso a lasciarla in posta, e ti aggiungo come *PS.*, che la funesta morte della Maddalena, caduta come fulmine dal cielo, che sembra sdegnato contro di me, mi ha oscurato il cuore gonfio di lagrime e mi ha fatto divenire triste, spaventevolmente triste !! Sono diversi giorni che una lugubre idea mi segue ovunque e temo anche di esternarla a te... Ma !! eccola, non ispaventarti. Mi sembra, e te lo dico con ribrezzo, che tra poc' altro tempo dovrò seguire nel sepolcro la poveretta che non è più, e che pure una volta io amai tanto. Che si disperda l' infausto augurio! Non dire puerili questi miei timori: è la mia natura fatta così. Che vuoi ?... compatiscimi, o come meglio ti aggrada compiangimi, caro il mio Florimo. Addio! » (1)

A tanta sventura io non potevo restare freddo spettatore: forza irresistibile fece anche a me rendere un debole tributo di lagrime; e poche donne infatti lo meritavano del pari. Pregai perciò l'egregio signor G. Morelli, amico esso pure di Bellini e dei Fumaroli, e dolente anch'egli per tanta sciagura, di scrivere alcuni versi adatti alla luttuosa circostanza. Ei gentilmente me li favorì, ed io li messi in musica in forma di romanza, che dedicai e mandai subito a Bellini. Il mio amico mi rispose, come si è visto di sopra. Disgraziatamente i suoi funesti timori si avverarono! La poesia ch'egli dimandava allo stesso autore, di risposta alle *Due Speranze*, non gli giunse in tempo. A contare quasi dal giorno che a me scrisse da Parigi, un morbo crudele lo colse, il quale quattro mesi e mezzo più tardi doveva troncarne i giovanissimi anni: sicchè il delicato pensiero di scrivere un canto alla memoria della Maddalena scese con lui nella tomba!

Non vi è forse una certa fatalità nella semplice storia che ho riportata ?...

Ecco i versi del Morelli a me dedicati e da me posti in musica:

IN MORTE DI MADDALENA FUMAROLI

Due Speranze

Mia prima speme! o roseo
Sogno di prima etade.

(1) Qualcuno ha voluto, ultimamente, malignare su questo primo amore belliniano, deducendone conseguenze che offendono la delicatezza del cuore del mio amico; ma gli ha risposto trionfalmente, con una accurata critica psicologica, Michele Scherillo, nella II delle sue *Belliniane, Conversazioni col Florimo*.

Dal cor cadesti rapido ,
Qual fior reciso cade !
Ahi ! trista è la memoria
D'un bene che passò ;
Tristissima è la storia
Che a me il destin segnò.
Te vidi, e fosti, o giovine,
De' miei pensier desìo....
Ma a te un sentier di gloria
In suol lontan s' aprío,
E mi lasciavi... e grande
Il nome tuo si udì ,
Celere al par che spande
Fulgor l'astro del dì.
Sui vanni del tuo genio
L'amor mio ti seguiva ;
Fido al partir, partivasi ;
Fido al redir, rediva ;
Ma tu... al Sebezio lido (1)
Se a me ritorni ancor,
Senti di gloria il grido ,
Ma più non senti amor.
Misera ! e vivo ?... in tenebre
Di morte omai mi avvolgo.
Uomo fatale, ascoltami :
Altra speranza io volgo ;
Se all'urna un mesto canto
Da te s' innalzerà ,
Eternamente pianto
Il fato mio sarà.

X.

Una dichiarazione intorno alla stretta *del finale del* Pirata.

Lessi, non senza mia sorpresa, nel giornale *Il Trovatore* di Milano, 19 luglio 1868 (*Necrologia del cavalier Carlo Conti*), il seguente brano: « Un caso che pochi sapranno, e che ci viene narrato da un amico nostro, al quale il Conti ne fece la confidenza, è che la stretta del finale del *Pirata* non è di Bellini, ma di Conti, al quale l'autore della *Norma*, trovandosi impicciato, avea ricorso ».

Io risposi, anche per le stampe, così: — « Amicissimo come io ebbi la fortuna di essere tanto di Bellini, quanto del Conti, non certo per parteggiare più per l'uno che per l'altro, ma solo in omaggio alla verità,

(1) Si allude al ritorno di Bellini in Napoli nel gennaio del 1831, dopo l'andata in iscena della *Norma* in Milano.

espongo le mie idee sul proposito, nè intendo perciò entrare in liti od in polemiche con chicchessia, perciò ognuno è libero di pensare come meglio gli accomoda, ed anche io mi credo libero di pensarla a modo mio.

« Il maestro Carlo Conti appunto nel 1827 trovavasi in Roma a comporre per quel Teatro Valle le due opere semiserie intitolate: *L'Innocente in periglio* e *L'Audacia fortunata*, che ebbero splendido successo; indi recossi qui, perchè era impegnato a scrivere *Gli Aragonesi in Napoli*, che fece rappresentare sulle scene del Teatro Nuovo nel dicembre del medesimo anno. Contemporaneamente Bellini, partito da Napoli il 5 aprile 1827, si trovava nello stesso tempo in Milano, intento a scrivere per la stagione di autunno il *Pirata* pel Teatro della Scala. Il che stabilito, mi sembra illogico supporre che Bellini ricorresse ad altri per ben poca cosa, la *stretta di un finale*, dopo avere condotto a termine la sinfonia e tutto il primo atto del *Pirata*. Creava la bellissima introduzione; quella famosa cavatina che finora non ebbe l'eguale (e sono cinquanta e più anni che fu scritta): *Nel furor delle tempeste;* ed il felicissimo Coro dei pirati, che, nuovo per melodia, forma, condotta ed effetto teatrale, fin dalle prime sere incontrò tanto il favore del pubblico. Creava il gran duetto tra Imogene e Gualtiero, il cui recitativo solo vale a caratterizzare un gran genio nell' arte, e l'andante regge ancora, seppure non ha il primato, fra i più begli squarci di declamazione cantata del Teatro moderno. Creava finalmente, senza parlare dei pezzi di minore importanza che compongono il primo atto, l'*adagio* del finale (1), bello per novità di concetto drammatico, per felice disposizione ed intreccio delle voci; lavoro che, per eleganza di stile, ogni maestro sarebbe contento di avere scritto. E fin qui Bellini fu felice nella sua creazione; arrivato alla *stretta* del finale, la Musa poi l'avrebbe abbandonato, per modo che si trovò *impicciato,* e non sapendo come procedere alla fine, secondo l'autore dell'articolo, avrebbe preso il disperato partito di ricorrere a un altro, ch'era il Conti. Non sappiamo ove questi allora si trovasse, se in Roma od in Napoli; e sembra naturale che Bellini dovesse spedirgli anche la poesia, almeno quella del primo atto, acciocchè il Conti potesse scrivergli una musica adatta al soggetto, alla situazione drammatica, ec. ec.; e che, scritta questa, quasi a rigor di posta, del pari gliela avesse sollecitamente mandata, dovendogli premere in questo caso più la condizione in cui trovavasi Bellini, che la propria, secondo noi molto più impacciata, di comporre cioè due opere per Roma ed una terza per Napoli a termine fisso! Aggiungasi che il Conti non doveva comporre secondo il proprio genere o stile, bensì *imitare* Bellini; e dite poi se tutto ciò regge alla critica ed al buon senso più elementari!

Ma l'*amico del Conti* non bada a queste miserie di ragionamento; secondo lui, Bellini ebbe la velleità di far passare per propria la composizione che non era tale, e di lasciare il mondo musicale per mezzo se-

---

(1) Questo *adagio* autografo di Bellini, che a me mandò prima che l'opera fosse andata in iscena, come avea l'abitudine di fare dei pezzi che componeva ed ai quali dava importanza, fu da me donato come preziosa cosa all' ottimo amico, egregio dilettante e celebre sonatore di violoncello, cav. Federigo Raffaele.

colo in siffatto inganno; ma siccome le maschere o presto o tardi debbono cadere, il pubblico è ora in grado di conoscere il vero pel semplice asserto del sedicente amico del Conti, cui questi avrebbe fatta la confidenza, e che si credette in dovere di renderla di pubblica ragione immediatamente dopo la sua morte! Così avvenne: perchè cessato di vivere il 10 luglio 1868, appena venuto in cognizione di siffatta perdita, il sullodato amico, che, per modestia, vuol serbare l'incognito, si diede la massima premura di fare la gran rivelazione al Direttore del *Trovatore* di Milano, che la pubblicò il giorno 19, e ciò senza scopo alcuno, se non quello di cicalare a caso, oppure di far torto alla memoria di Bellini, mostrandolo capace di dare per cosa sua quello che era roba di altri. Alla fama di un maestro così celebre, sono questi veri colpi di spillo, non altro! Nè era il caso di giovare alla riputazione del Conti, che non ne aveva mestieri; bensì il vero modo di mostrarlo vanitoso e sleale amico, quale non era, tradendo un segreto, che, se fosse stato vero, avrebbe dovuto custodire !...

A fare spiccar meglio il nostro assunto, poniamo questo ragionamento: ammesso che Bellini fosse ricorso al Conti per avere da lui la *stretta* pel finale del *Pirata*, certo non è per questa *stretta*, la quale come musica è passata senza biasimo e senza lode, che il *Pirata* ebbe quel gran successo; come l'egregio maestro Conti non fu certamente per quella *stretta* (ammettendo che fosse sua) salutato dal mondo artistico come uno dei più dotti contrappuntisti dei nostri tempi. Bastavano alla sua fama le opere che compose, e tra queste: *Misantropia e Pentimento*, *Olimpia*, *Giovanna Shore*, *Gli Aragonesi in Napoli;* le quali se non si rappresentano più, saranno pur sempre consultate dagli studiosi con rispetto e considerazione, e resteranno sempre come tipo di bella composizione musicale. Ozioso dunque resterebbe lo sforzo del suo sedicente amico in volere aggiungere altra fronda d'alloro alla sua corona artistica, ingemmandola con la *stretta* del finale del *Pirata*.

Nè questa diceria ha potuto partire dall'illustre compositore. Nessuno più di me conobbe il Conti: fui condiscepolo di Bellini in Collegio, quando il Conti faceva da maestrino nostro. Ma oltre al suo gran sapere musicale, io, nel corso della mia vita, non conobbi alcuno più gentile, più cortese e più umile di lui: modesto, senza ombra di vanità, ammiratore sempre e non mai dispregiatore degli altri suoi colleghi, adorno insomma di quante possano dirsi belle e rare qualità, non avrebbe, non dico detto cosa non vera, ma nemmeno rivelato un segreto che avesse potuto far torto a Bellini.

Tutto al più il Conti avrà potuto dire che Bellini abbia a lui tolta quella *idea*, che poi adattò per la *stretta* nel finale del *Pirata;* e ciò non farebbe alcun torto a Bellini, perchè ove è il maestro che non ha preso o volontariamente o involontariamente idee degli altri per giovarsene nella propria musica? Ed a tal proposito diceva il vecchio Zingarelli, che « se esistesse un codice per punire ed un tribunale per giudicare tutti i reati di furti musicali, non vi sarebbe compositore che non meritasse la prigione ed i ferri ».

Ma tutto ciò è ben lungi dall'asserzione che abbiamo preso a combattere, come chi ha fior di senno è nel caso di vedere.

In ultimo osservo che la famosa *stretta* in quistione, che comincia con

un assolo d'Imogene, la quale, rinvenuta dal suo sbalordimento, con un'agitazione crescente, prorompe a dire:

« Ah! partiamo; i miei tormenti
Sien celati ad ogni sguardo;
Temo, avvampo, gelo ed ardo,
Gonfio in sen mi scoppia il cor ».

Or questo non è che un pensiero di trentaquattro *battute*, dopo il quale attacca un *crescendo* nell' orchestra assieme col Coro e con gli attori, i quali qui si limitano a far da accompagnamento staccato al motivo dominante, che pure è lo stesso del *crescendo* della sinfonia. Dal che sembra, e non mi par che ci possa esser dubbio, che la metà della *stretta* era già stata fatta dal Bellini, perchè messa nel *crescendo* della sinfonia; dunque non erano che quelle trentaquattro povere *battute* che Bellini era impacciato a trovare nella sua fantasia!

Ed osservando bene le medesime, chi in esse non avverte il pensiero melodico del Bellini, la sua naturale tendenza ai modi minori, la sua maniera spontanea e facile di modulare?... Si ponga questa *stretta* vicino a quel brano della *Straniera: « Or sei pago, o ciel tremendo »*, ed ognuno si convincerà se Bellini o il Conti sia stato l'autore della *stretta* finale del primo atto del *Pirata*. Ma se Bellini avesse incagliato nella *stretta* del primo *finale*, ben più difficilmente avrebbe potuto andare innanzi a comporre il secondo atto: invece il secondo atto del *Pirata* rivaleggia col primo in ispirazione e abilità. Il grazioso *Coro* di donne, il bel duetto tra Imogene ed Ernesto, il magnifico terzetto, il cui andante a canone basterebbe solo ad assicurare la riputazione di un maestro, la scena d'Imogene che servì in seguito quasi di modello agli altri compositori che si trovarono in situazioni simili, ed in ultimo, *pour la bonne bouche*, la famosa scena finale del tenore: *Tu vedrai la sventurata*, preceduta da un altro Coro; la quale scena, nuova veramente per condotta, per purità ed eleganza di melodia, per sublimità di effetto, rese allora celebre il Rubini ed è rimasta unica nel repertorio dei tenori; mostrano che l'estro del giovine compositore si trovava in tutta la sua freschezza e nella piena sua potenza.

La smania degli aneddoti, specialmente in fatti artistici, è oggi una vera epidemìa. Capisco bene che i giornalisti ne debbano inventare per mestiere; ma sarebbe pur necessario che non eccedessero la misura delle invenzioni permesse! È vero che il buon senso dei lettori finisce col riderne più che col confutarli; ma è sempre una profanazione arrecata alla memoria di artisti celebri, che pur dovrebb'essere per tutti sacra, anche per gli aneddotisti di professione.

XI.

Alcune osservazioni intorno ai giudizi di Adriano De La Fage su Bellini, riportati nei numeri 7 e 8 del giornale L'Art Musical, *anno VII.*

Non è vero, come pretese e scrisse il De La Fage, che nei giorni di *gala* e *gran gala* la Corte di Napoli assistesse allo spettacolo nel Teatro San

Carlo dal gran *palchettone;* essa invece prendeva posto negli ultimi cinque palchetti di sinistra del secondo ordine, l'ultimo dei quali terminava sul proscenio, ed era quello che per lo più occupava il re Ferdinando I e dipoi i suoi successori. Il gran *palchettone*, situato sulla porta d'ingresso, dirimpetto all' arco scenico, veniva adoperato soltanto nelle grandissime solennità; ed io, che da sessant'anni frequento il teatro San Carlo, lo vidi occupato solo allorchè ascese al trono Francesco I, quando vi salì il figlio Ferdinando II, nell'occasione che l'arciduca Carlo (detto il Gran capitano) venne a visitare la figlia Maria Teresa regina di Napoli , quando reduce dalla Sicilia l' imperatore di tutte le Russie Niccolò I si fermò per qualche giorno in questa città, ed in ultimo quando ascese al trono Francesco II.

Circa la cantata *Ismene* (1), Bellini la scrisse per le nozze di un suo amico, e non già per la gala del 1825 al San Carlo, come è detto dal Pougin al capo II del suo libro. Egli compose per la gala del 12 gennaio, come è detto prima, la *Bianca e Gernando*, che, messa in concerto con la Tosi, il David e il Lablache, per circostanze che ora più non ricordo fu differita alla gala del 30 maggio dello stesso anno,e venne invece eseguita dalla Meric Lalande, da Giambattista Rubini e da Luigi Labache. Lo Zingarelli tenne per la *Bianca e Gernando* lo stesso sistema tenuto quando Bellini compose l' *Adelson e Salvini:* persistè in non voler vedere la composizione, per lasciarlo libero nelle sue ispirazioni. Solamente ricordo che assistette alle tre ultime prove in San Carlo, e gli diede, sulle generali, qualche consiglio, come altra volta avea fatto con l'*Adelson*. È senza fondamento dunque quel che si scrisse, cioè che quantunque l' opera fosse debolissima, pure emergeva un *quartetto* assai notevole, nel quale, come in altri brani degni di attenzione, potevasi riconoscere la mano maestra dello Zingarelli. Bellini non iscrisse questo spartito in Catania, bensì nel Collegio di San Sebastiano, dov'era primo alunno maestrino (2).

Il signor Adriano De La Fage dice ancora che Bellini non conosceva sufficientemente l'arte di svolgere un pensiero musicale, di servirsi di un' idea e di ricavare da essa tutto il partito possibile, di svilupparla in tutti i modi e nelle diverse forme, di separarla e di colorirla in mille guise ec. ec.

Noi dimandiamo alla nostra volta al signor De La Fage se, anche poggiandosi sulle sue semplici teorie e sopra le regole di scuola, si sarebbe potuto dare sviluppo maggiore e cavare più gran partito da quella idea: *In mia mano alfin tu sei*, del duetto della *Norma;* dall'altra: *Casta Diva che inargenti;* o pure da quella: *Ah non credea mirarti* della *Sonnam-*

---

(1) La musica di questa *Cantata*, composta per le nozze del signor Antonio Naclerio, andò dimenticata o dispersa: io stesso non ne ho udito più parlare.

(2) Quest'opera applaudita in Napoli, e della quale si fecero non meno di venticinque rappresentazioni, ebbe poi gran successo di fanatismo, quando Bellini, aggiungendovi altri quattro pezzi, la diede per l'apertura del nuovo Teatro Carlo Felice in Genova l'anno 1828: anzi ivi fu l'opera della stagione, con la quale si aprì e si chiuse il teatro. In Milano ottenne pure buon successo. Come dunque con riprovevole leggerezza si è potuto dichiarare *debolissima* un'opera sanzionata dal suffragio dei pubblici, tutt'altro che indulgenti, di Napoli, di Genova e di Milano?

bula; dal *Qui la voce sua soave* dei *Puritani;* dalla frase del quartetto: *A te, o cara, amor talora,* della stessa opera; non che dal finale dell'atto secondo della *Norma*, da quello della *Sonnambula*, dal qnintetto della *Beatrice di Tenda*, e da moltissime altre che per brevità ometto. Se sulle teorie espresse dal De La Fage avesse Bellini da prima fatto udire queste vergini idee, « e dopo aver fatto valutare la grazia, il valore e l' eleganza di esse, l' avesse abbandonate un istante; indi, coll' aiuto di un artifizio ingegnoso, condotte in una tonalità diversa; e dopo averle affidate ad una voce, fatte passare ad una seconda, e finalmente nell'orchestra, distribuendole successivamente all'uno od all'altro strumento, sia cambiando la tonalità, sia modificando le armonie, sia variando il ritmo dell' accompagnamento, » ec. ec.... allora sa il De La Fage che cosa sarebbe avvenuto?... Il genio che traspira e si manifesta in esse sarebbe rimasto soffocato dal pedantismo di scuola, senza poi arrecar loro il sussidio di alcun effetto. Persuadiamoci anche una volta che tutte le idee nascono nella mente degli uomini colla forma che è la loro propria; e se è una mente privilegiata che le concepisce, non ispetta al primo venuto di chiamarle dinanzi al suo tribunale e sottoporle alla propria sentenza. È quanto ha limpidamente veduto l'egregrio Arturo Pougin, il quale, tenuto conto di una così insulsa accusa, non ha esitato di proclamare le idee di Bellini: « *modello di una sentita declamazione, di verità, di saggezza, di emozione e di sobrietà;* basterà una sola di quelle frasi a commuovere un intero pubblico e tenerlo sospeso e palpitante. » Ecco, continua il Pougin, « *la sorgente sempre novella degli effetti* prepotenti ed inattesi di Bellini ».

In arte l' ideale è lo scopo principalissimo, e la forma deve essere adoperata in modo, che senza aver nulla di sconcio, nulla che possa offendere la vista o l'orecchio, non mai aspiri, mercè un meccanismo artificiale, ad una qualunque siasi supremazia sullo stesso, svisando così il concetto primitivo dell' artista. Chi nella forma ripone la sua massima cura, sacrificando anche in lieve parte l' ideale, vi presenta un quadro, il cui troppo studio, sia di disegno, sia di colorito, travisa e soffoca l'idea che in esso dovrebbe risaltare, la quale è il costante scopo dell'arte. Tornando al nostro proposito, ha forse il Bellini mostrato, anche nelle sue prime opere, imperizia nello sviluppo di una frase melodica, o nel congegno delle parti di un tutto armonico? O che per caso i nostri sapienti critici vogliano confondere le qualità che deve possedere un compositore di *Trii, Quartetti, Quintetti* o *Sinfonie concertate*, come ne composero l' Haydn, il Mozart, il Beethoven, il Mendelsohn ed altri, con le qualità del compositore teatrale?... Bellini nelle sue opere è stato semplice, spontaneo, affettuoso, e sopra tutto chiaro; non ha fatto che ubbidire al suo stile, che voleva intrinsecamente diverso da quello di coloro che lo avevano preceduto; il suo esclusivo scopo era di animare i suoi personaggi di quel soffio sovrumano che scuote e commuove profondamente le fibre, più che intasarli e farli scendere dal loro ideale con sudate combinazioni dotte ed imponenti , spremute dalla meditazione di freddi armonisti e non figlie del genio. Infine Bellini fu quello che doveva essere; e se avesse adulterata la sua melodica natura, mettendo in esagerata mostra le proprie teoriche, avrebbe perduto la sua individualità, e chi sa che non fosse risultato un compositore volgare, un meschino accozzatore di accordi. Dal che emerge questa considerazione , che coloro i

quali hanno buon senso, e sono scevri di passioni nel giudicare le cose umane, comprendono l'opera del genio e ammirano in conseguenza Bellini; mentre i pedanti, e tutti coloro che non possono comprenderlo, declamano contro di lui.

Il Donizetti diceva sempre: *Datemi idee nuove, ed io vi darò nuove opere.* Egli comprendeva che non ci occorrevano teorie o sterili precetti di scuola. Ed a tal proposito è da ricordare che tanto il famoso nostro caposcuola Francesco Durante, quanto i suoi allievi e successori Fenaroli e Speranza, ed altri nell'arte musicale reputati sommi, non si avventurarono mai a scrivere opere teatrali, perchè si conoscevano privi d'idee originali: e se ne potrebbero citare tanti e tanti altri.

Il signor De La Fage si assise da dittatore sul piedistallo della severa critica, ed in ciò poteva trovare, a seconda delle diverse opinioni, fautori e contradittori. In questa ultima classe ci mettiamo noi, solo per quanto riguarda Bellini, e ci lusinghiamo aver molti compagni; nè possiamo intendere come ei volesse anche assumere un carattere che dal secolo non è più consentito, cioè quello di *profeta.* E tale ei si presume, quando, in tuono solenne, dichiara che, « *se Bellini fosse vissuto venti anni ancora, in nulla avrebbe guadagnato nell'arte* », mostrando così di non comprendere la differenza che passa tra *Bianca e Gernando*, la *Norma*, la *Sonnambula* e i *Puritani.* Pur senza entrare in ulteriore disamina, e volendo ammettere, come ogni uomo di buon senso farebbe, che da ciò che Bellini aveva fatto si potesse desumere quanto in avvenire avrebbe prodotto, io ho a riferire un altro *vaticinio.* Il *profeta* però sarà più accetto, giacchè chiamasi *Gioacchino Rossini.* Parlando meco un giorno del merito artistico di Bellini, egli mi disse: « Bellini non giunse a conoscere tutti i segreti della scienza musicale; gli restava ancora molto da imparare; però ciò che non possedeva, coll'ingegno di cui la natura lo aveva dotato, coll'assidua applicazione, e col pensiero fisso che lo dominava di uscire dalla folla dei compositori, lo avrebbe acquistato nel volgere di due o tre anni: quello però che possedeva, gli altri maestri non l'avrebbero acquistato giammai, se Iddio non l'avesse loro concesso. » E conchiuse dicendo: *Bellini si nasce, non si diviene.*

Fra i due profeti, io credo che i lettori avranno, come me, la debolezza di preferire Rossini!

A questo proposito, mi giova riferire un aneddoto intorno allo Zingarelli; il quale, vivacissimo per natura, molte volte voleva fare il critico, nè sempre si apponeva.

Conversando egli un giorno con parecchi uomini illustri di Napoli, che a lui prestavano omaggio come al Nestore dei compositori viventi, cioè col marchese Basilio Puoti, col marchese Gargallo, col cavalier Gaspare Selvaggi, con Raimondo Guarini, con Michele Baldacchini (giovanissimo allora e che mi narrò tal fatto), uscendo a parlare del Cimarosa, da tutti debitamente ritenuto un *portento musicale*, sentenziò altro non esser egli che un buon compositore, e che il *Matrimonio Segreto* era un'opera scritta bene sì, ma niente di più; opinione che per deferenza verso tanto uomo non venne combattuta, come si meritava. Ed un'altra volta, parlando del Pergolesi, si fe' lecito dire che la fama, di cui godeva questo maestro, era di molto superiore al suo merito; e che lo *Stabat* era l'opera più incompiuta

che potesse immaginarsi; poichè, toltone il primo versetto *Stabat Mater*, tutto il rimanente era musica più *comica* e *teatrale* che sacra, aggiungendo che nello *Stabat* eranvi frasi che si trovavano nella *Serva Padrona* (1). Più di tutti i pezzi dissapprovava altamente l'ultimo, perchè diceva bene espresse le prime parole: *Quando corpur morietur*, non già le ultime: *Paradisi gloria;* ove, a suo dire, doveva trovar musica da esprimere il *Paradisi*.

Tutto ciò lo Zingarelli, di fino spirito qual era, si permetteva di dirlo coi letterati; giacchè egli aveva l'avvedutezza, per imporre la propria opinione, di parlar di musica coi letterati, e di letteratura coi musicisti (2). Pure tutte e due le volte scandalizzò il suo sapiente uditorio, quantunque gli egregi uomini che ho citato appartenessero alla classe degli eruditi più che a quella degli artisti. Taluni paradossi saltano agli occhi di chiunque!

Se ho citato questo aneddoto, non mi si accusi d'irriverenza verso il venerando musicista e maestro mio; l'ho voluto solo riportare per mostrare che, qnando si entra nel campo della critica, cioè del giudizio sulle opere del genio, bisogna sussidiarsi del più sottile buon senso e depurarsi da ogni passione, altrimenti, anche possedendo il criterio musicale in sommo grado, come al certo lo possedeva lo Zingarelli, si risica di dirne delle marchiane.

Noi diciamo al signor De La Fage: mostrare mente finissima ed arguta, è bene; palesare qualche sentimento, il quale sappia, anche alla lontana, d'invidia o di poca competenza, non è certamente la più bella cosa; e poi altro è discorrere, altro è consegnare, e con pretensione, alla stampa le proprie sentenze. Si può scusare la svista dello Zingarelli vecchio: ognuno, massime da vecchio, può avere il suo *quart d'heure;* ma non potrà mai scusarsi la prosopopea del De La Fage, tanto più che le opere ch'egli critica esistono, e tutti hanno modo di udirle e giudicarle, destinate come sono a vivere fin nei più lontani secoli. Morrà la critica, ed esse saranno mai sempre moderne, perchè contengono quel vero bello, quel puro ideale ch'è di tutti i tempi e di tutte le nazioni, nè va soggetto ai capricci della moda ed alle vicissitudini del gusto.

---

(1) Vi sono nella musica frasi che hanno nn carattere distinto per esprimere uua passione; ma ve ne sono anche altre, che, variando nei tempi, e rinvenendo un accento diverso, possono prestarsi a situazioni fra loro totalmente opposte. La frase adoperata dal Rossini nell'aria della *Calunnia* del *Barbiere,* dove rende una viva ilarità, è adoperata da lui nel duetto finale dell'*Otello*, in cui esprime un istante di orrore e di spavento che fa battere il cuore e i polsi. Se il Pergolesi si servì di alcune idee della *Serva Padrona* nello *Stabat,* comprese che quelle idee potevano piegarsi a quei sentimenti diametralmente opposti. Ma lo Zingarelli, che non aveva il genio del Pergolesi e del Rossini, si appigliava nella sua critica alla sola parte materiale della somiglianza, e forse lo faceva in buona fede.

(2) Così soleva dire il Rossini dello Zingarelli. L'autore del *Barbiere* non se la fa fare!! Ciò non toglie del resto che il Rossini non avesse in grande stima il valore artistico dello Zingarelli. Il gran Pesarese, si sa bene, per amore innato all'epigramma, si lasciava egli stesso un tantino trascinare in certe critiche.

L'amicizia che mi legava a Bellini non mi rende però entusiasta a segno da crederlo perfetto ed inappuntabile in tutte le sue composizioni; anche perchè uscito il 1827 dal Collegio, non ebbe che solo otto anni di carriera teatrale, e le sue opere, che nel numero sono quante le Muse, certo non sono esenti da difetti , perchè la perfezione non si può mai rinvenire negli uomini.

Degli appunti fatti a Bellini , io ho accettato quelli in che tutte le persone dotate di squisito intendimento sono convenute. Qual ragione vi è mai di opporsi alla verità? E la fama dell' autore della *Norma* viene ad ecclissarsi per questo?... Lo ripeto, quello che mi spiace è il sentenziare a casaccio di taluni; ed in ciò vi ha evidentemente mala fede, giacchè si profitta della sua immatura morte, per dire che egli non avrebbe mai raggiunto il pieno suo sviluppo; mentre sino alla sua ultima opera vi è progresso costante, indisputabile. Ma perchè negare questa potenzialità di progredire solo a Bellini?... Certo, gli altri celebri maestri non nacquero grandi, ma lo divennero a poco a poco col tempo e con la lunghissima esperienza; solo nel cervelluccio del De La Fage è potuta nascere la puerile idea che il Bellini non lo sarebbe divenuto giammai!

Cominciando dal sommo Rossini, la *Cambiale di Matrimonio* (1810) vale forse quanto il *Guglielmo Tell?* (1829) — *Una Follia*, che il Donizetti scrisse nel 1818, può mettersi al paragone della *Lucia* del 1835? — L'*Apoteosi d'Ercole* (1819) col *Giuramento* del Mercadante? (1837) — L'*Annetta e Lucindo* (1813) colla *Saffo* del Pacini? (1840) — e l'*Oberto conte di San Bonifacio* (1839) coll'*Aida* del Verdi? (1871). Il genio solo non si acquista, perchè è dono di Dio; ma l'arte ed il sapere si guadagnano con l'esercizio, con lo studio, con l'esperienza, sicura e certa guida nelle opere umane.

Volendo poi leggere una pagina critica su Bellini, ogni persona di buon senso non si atterrà a quella passionata, arrabbiata ed assurda del De La Fage; ma bensì all'altra che l'erudito Scudo (giudice ben competente in ciò che concerne musica italiana) scrisse sulle opere di lui e sul suo merito musicale. Io credo doverla qui trascrivere nella sua integrità, facendola seguire dalle assennatissime considerazioni che vi fece l'egregio Pougin nell'*Art Musical*, anno VII, numero 8 (24 gennaio 1867), e che ha riportate nel volumetto, citato di sopra. Sono modello di critica, ed il lettore troverà il suo profitto nel meditarle:

« Nature fine et délicate, génie mélodique plus tendre que fort et plus èmè que varié, Bellini échappe à l'influence de Rossini, et s'inspire di-directement des maîtres du dix-huitième siècle. Il procède particulièrement de Paisiello dont il a la suavité, et dont il aime à reproduire la mélopée pleine de langueur. Cette affinité est surtout frappante dans la *Sonnambula*, la partition qui exprime le mieux la personnalité du jeune maestro, et qu'on dirait être la fille de la *Nina* encore tout émue de la douleur maternelle. Musicien d'un instinct heureux, qu'une éducation hâtive n'avait pas suffisamment développé, Bellini ne trouvait pas seulement dans l'émotion de son cœur des mélodies exquises et originales, mais il rencontrait parfois des harmonies piquantes (parfois, oui, mais bien rarement!), comme dans le beau quatuor des *Puritains*, l'ouvrage la mieux écrit qu'il ait laissé. Son instrumentation, généralement

faible, ne manque pourtant pas d'une certaine distinction... Son œuvre, peu variée, d'un caractère plus élégiaque que vraiment dramatique, se distinque par une déclamation sobre, contenue, où circole une émotion sincère; par des chants peu développés, et qui n'ont pas la splendeur luxuriante de ceux de Rossini, mais qui vous remuent profondément, parce qu'ils sont une émotion réelle de l'âme et non pas les produits de l'artifice. Né dans une contrée bienheureuse, l'oreille enchantée dès l'enfance par les mélodies plaintives que redisent depuis des siécles les pâtres de la Sicile; le cœur rempli de cette mélancolie sereine que vous inspirent, dans les pays aimés du soleil, les grandes ombres du soir et l'horizon infini de la mer; mélancolie dont on trouve déja l'expression dans Théocrite, dans quelques madrigaux de Gesualdo au seiziéme siècle, mai sourtout dans Pergolése et dans Paisiello, Bellini mêle les accents natifs de son génie méridional à la rêvérie, à l'aspirations brumeuses et panthéistiques de la littérature allemande et anglaise, et il en forme un tout exquis, plein de charme et de mystère».

Al che il Pougin, soggiunge: « La dernière phrase sent fort la divagation, et l'image de Bellini bremeux et panthéiste fera justement sourire bien des gens. Mais, cette fantaisie mise de côté, le sentiment exprimé par Scudo sur Bellini est très-juste, très-sain et très-net ». E termina così: «Le meilleur éloge qu'on puisse faire de Bellini c'est qu'aprés trente ans ses chants émouvent encore, et qu'on ne peut les entendre sans verser des larmes. Combien d'artistes peuvent se flatter de toucher le cœur avec cette puissance?».

XII.

Relazioni fra Bellini e Donizetti.

Fra questi due grandi compositori vi è stata un' analogia di tempi, di fatti e di sventure. Non era per anco entrato in Collegio Bellini, che il Donizetti aveva già composta la sua prima opera in Mantova, *Una Follia* (1818). Nell' anno dopo, proprio nel tempo che Bellini fu ammesso alunno in San Sebastiano (1819), egli scrisse in Venezia il suo *Enrico conte di Borgogna*, ed altre quattro poi ne compose: *Il Falegname di Livonia* (Mantova, 1820); *Zoraide di Granata* (Roma, 1820); *Teresa e Gianfaldone* (Mantova, 1821), ottenendo in tutte pieno successo.

Preceduto da bella fama, anche perchè educato alla severa scuola del Mattei e del sapiente Simone Mayr, venne in Napoli nel 1822 a comporre pel teatro Nuovo. La *Zingara* fu la prima e felice sua produzione, che annunziò e rivelò ai Napolitani questo futuro grande ingegno. Il successo fu splendido e compiuto: si ripetè per un anno, e sempre con crescente diletto del pubblico, non mai stanco di udirla. Come è naturale, accorrevano altresì col resto del pubblico quei giovani che intendevano percorrere lo stesso arringo musicale, fra i quali non ultimo il chiarissimo maestro Carlo Conti, che un giorno disse a Bellini, e a me: « Andate a sentire la *Zingara* di Donizetti, che io ammiro tutte le sere e con interesse crescente; e tra gli altri pezzi troverete un *settimino*, che solo un allievo di Mayr poteva e sapeva fare ». Noi vi

andammo subito, ed il *settimino* in parola, pezzo culminante dell'opera, fu quello che fissò l'attenzione e l'ammirazione di Bellini; il quale cercò subito di averne copia, e lo studiò e lo sonò tutt' i giorni, tanto che non lo toglieva mai dal leggìo del suo cembalo. Indi a poco pregò e premurò il Conti di presentarlo al Donizetti; e rammento che il giorno che avvenne tale presentazione, fu giorno di festa per Bellini; il quale, ritornando dalla visita, mi diceva ancor tutto entusiasmato: « A parte il grande ingegno che ha questo Lombardo, è pure un gran bell'uomo, e la sua fisonomia nobile, dolce e nel tempo stesso imponente, ispira simpatia e rispetto ». Sono le sue precise parole che ricordo perfettamente.

Trascorsero degli anni: Bellini continuò gli studi in Collegio, e quando nel 1825 fece rappresentare la sua prima operetta nel teatrino del Collegio (*Adelson e Salvini*), tra il pubblico plaudente trovavasi Gaetano Donizetti; il quale, appena terminato lo spettacolo, corse sul palcoscenico ad abbracciare il giovanissimo autore, dicendogli parole sì lusinghiere da commuoverlo sino alle lagrime. Bellini (io era presente) divenuto muto dal contento, voleva baciargli la mano; ma il Donizetti lo abbracciò con trasporto, con vera effusione di cuore, e con solenni parole gli pronosticò felice avvenire. Questo vaticinio fu a caratteri d'oro scritto nel libro del destino.

Nel 1826 il Donizetti scriveva *Otto mesi in due ore* al teatro Nuovo e Bellini *Bianca e Gernando* al San Carlo, ed a me ripetea sovente: « Ho davvero paura, caro Florimo, di scrivere un'opera nello stesso paese ove scrive un Donizetti: io sì poco esperto nelle composizioni teatrali, ed egli che tutta Italia saluta meritamente egregio maestro ». La *Bianca* ebbe gran successo, ed elogi ed applausi ebbe egualmente l'opera del Donizetti.

Fu questa l'ultima volta che si videro in Napoli; giacchè dopo il buon esito della *Bianca*, occorrendo un maestro compositore per la Scala di Milano, il Pacini, che allora dirigeva il teatro San Carlo, succeduto in tal carica al Rossini, consigliò il Barbaja, impresario di entrambi i teatri, ad inviare colà il giovine suo concittadino; e, poichè aveva molta influenza sull' animo del burbero appaltatore, questi vi acconsentì, commettendo al Bellini l'opera di obbligo per la consecutiva stagione autunnale, 1827. Tale opera, come si sa, fu il *Pirata*, il cui successo strepitoso non solo confermò la riputazione che Bellini aveva incominciato già a godere presso i Napoletani, ma ancora fece conoscere ai Milanesi un novello astro musicale. Questa fortunatissima opera, che segnò il principio di una nuova èra del Teatro italiano, ebbe la sua eco nell'*Esule di Roma* del Donizetti, che, dato nell'anno dopo (1828) al San Carlo (1), ottenne successo di fanatismo, specialmente in un terzetto di sublime fattura, di nuova e variata forza drammatica e di prodigioso effetto, sì per l' impasto delle voci, come per la situazione scenica. Il pubblico non si stancò mai di udire siffatta opera, che fu tanto acclamata da rimanere sulle scene per l'intera stagione teatrale.

---

(1) Vedi vol. IV. pag. 292;

Se la *Bianca e Gernando* aprì al Bellini le porte della Scala, l' *Esule di Roma* le dischiuse al Donizetti : circostanza che rannodò ancor più i legami della loro nascente amicizia, la quale si mantenne sempre salda ed inalterabile sino alla morte di Bellini. Allora il Donizetti, con le composizioni che scrisse per la luttuosa circostanza, mostrò al mondo come bramasse di onorare la cara memoria dell'amico e fratello d'arte.

Chiamati ambidue a scrivere per l'apertura del Teatro Carlo Felice in Genova (1828), Bellini rifece la sua *Bianca e Gernando* con l'aggiunzione di molti nuovi pezzi, come si è detto sopra, e il Donizetti compose la *Regina di Golconda*. Il trionfo fu intero ed uguale per tutti e due. Nell'anno 1831, quando quei sommi nell'arringo musicale, (sommi come loro forse non ne nasceranno mai più), il Rubini e la Pasta s'impegnarono di cantare al Teatro Carcano di Milano, i compositori chiamati a scrivere in quella stagione furono appunto i due amici giovani maestri. Fu una gara di bella rivalità; ma, come avviene nelle anime ben fatte, emulandosi a vicenda, riuscirono entrambi nel loro intento, e nacquero l'*Anna Bolena* e la *Sonnambula;* ed anche uniti alla Scala produssero nell'anno stesso la *Norma* e *Ugo conte di Parigi.* Non basterebbero queste quattro sublimi produzioni a rendere immortali i nomi dei loro autori ?

A proposito della *Norma*, cade qui in acconcio riferire il bel tratto di una lettera dal Donizetti scritta al suo più caro amico di Napoli, il signor Teodoro Ghezzi , e dallo stesso a me comunicata: « La *Norma* ier sera andata in iscena alla Scala non fu compresa, ed intempestivamente giudicata dai Milanesi. Per me sarei contentissimo di averla composta e metterei volentieri il mio nome sotto questa musica. Basta solo l' introduzione e l'ultimo finale del secondo atto per costituire la più grande delle riputazioni musicali; ed i Milanesi se ne accorgeranno bentosto con quale inconsideratezza avventarono un prematuro giudizio sul merito di quest' opera ».

Ma giacchè ci troviamo col Donizetti, non trasandiamo di qui riportare un'altra sua opinione sul merito della *Sonnambula.*

Quando giunsero in Napoli i pezzi di qoest' opera, il Donizetti trovavasi nel negozio di Bernardo Girard in Via Toledo, e cominciò a percorrere la musica, mentre altri che ivi trovavansi, per scimiottarlo, facevano lo stesso. Vi fu tra questi qualcuno che volle fare dello spirito, e, rivolgendo la parola al Donizetti, disse : « Bisogna convenire che Bellini alle sue musiche non sa adattare che accompagnamenti di chitarra francese!» Il Donizetti, assunta un'aria severa, rispose con indignazione al sedicente erudito, che Bellini, volendo, sapeva e poteva strumentare al par di ogni altro maestro, ma quello ch'egli praticava era l'accompagnamento necessario alla sua musica, tutta melodia. Indi soggiunse: « Sappiate , signori miei, che il teatro ha bisogno d' idee nuove, di bei canti spontanei, e non d' impasti armonici, che devono starvi solo per sorreggere le prime e non mai per suppeditarle e coprirle ». E conchiuse col dire: « Bellini sa quel che deve fare per ottenere gli effetti che si prefigge nel formar le sue creazioni. Lasciamo gli effetti armonici e fragorosi per le bande militari». Infatti questo era il gran precetto, che insinuava sempre nei suoi allievi del Collegio.

L'amicizia dei due grandi maestri era tale, che anche da lontano s' incontravano nei pensieri musicali. È noto che, mentre Bellini scriveva

la *Beatrice di Tenda* per Venezia (1833), il Donizetti componeva per Firenze la *Parisina:* ad entrambi una felice idea venne in mente, e da questa nacque il famoso qnintetto: *Io soffrii, soffrii tortura* della *Beatrice,* come la bellissima imprecazione dell' ultima scena finale della *Parisina.* Incontratisi dopo qualche tempo, il Donizetti pel primo disse: « Bravo da vero, il mio Bellini, bravo da vero; tu hai, non dico rubato, perchè so che sei incapace di ladronecci, ma preso di pianta una mia felice idea per fare quel sublime *quintetto* della *Beatrice* ». Bellini, che tranquillamente sino allora l'aveva ascoltato, alla sua volta prese a dire: « Caro il mio Donizetti, non son persuaso di aver presa o rubata a te quella patetica frase; ma se anche ciò fosse, dovresti essermi obbligato, perchè te la ho ben collocata e messa davvero al suo posto (modestia a parte!) Ma poi, a dirtela chiaro e tondo, credo fermamente che tutti e due l'abbiamo ritrovata in un terzo maestro, che più felice di noi seppe crearla. Al momento non ne ricordo il nome... » — « E neppure io », rispose il Donizetti scherzevolmente.

Poco tempo dopo, il Bergamasco trovavasi nel negozio Girard e svolgeva musica, com'era solito a fare. Tra le carte gli venne sott'occhio quel famoso pezzo del Weber per pianoforte, intitolato *Dernière pensée*, divenuto popolare in tutti gli angoli del mondo. Tutto ad un tratto, nell' esaminarlo, il Donizetti dette in uno scoppio di riso; poi dimandò un foglio di carta e scrisse queste poche parole, che diresse a Parigi:

« Sai, caro Bellini, che ho trovato l' originale delle nostre copie?... è Carlo Maria di Weber!

« Il tuo DONIZETTI (1) ».

Bellini, venuto in Napoli a passare un po' di tempo dopo aver data la *Norma*, passeggiava un giorno con me per Via Totedo. In questo ci si fece incontro un certo signore, il quale voleva dargli ad intendere che il Donizetti avea sparlato della sua musica. Bellini irritato risposegli, ciò essere *impossibile*, *umanamente impossibile.* Io, che gli ero vicino, scherzando, gli feci notare che meglio usar potea la parola *difficile* invece d' *impossibile;* ed egli, con quel suo fare ingenuo, che pure era il ritratto parlante della sua bell'anima, risposemi: « Sei curioso anche tu, caro Florimo, nel sospettare che Donizetti, amico mio, che io amo e stimo tanto, abbia potuto dir male della mia musica, quando io non dissi mai male della sua! Perciò, ripeto, ciò essere *impossibile*, dieci volte *impossibile* ».

Parigi fu fatalmente l' ultima loro stazione sulla terra. Invitati dal *Giove della musica* (così il Meyerbeer chiamava il Rossini), che allora ivi dirigeva il Teatro Italiano, per misurarsi sulla stessa arena, i *Puri-*

(1) In diversi giornali ho letto questo aneddoto variamente riportato; io l'ho esposto tal quale a me lo scrisse Bellini, in una delle sue lettere. Solo la fine mi fu poi narrata dal signor Ghezzi, che col Donizetti trovavasi dal Girard, quando quegli rinvenne la fonte, a cui entrambi avevano attinto, e ne scrisse a Bellini.

tani ed il *Marino Faliero* segnarono per entrambi nuovi trionfi e procacciarono loro novelli allori. Pel primo disgraziatamente furono gli ultimi! L'altro, dopo dieci anni e nella stessa città, divenuto demente, moriva all'arte; ed in tale deplorevole stato trascorrendo altri tre anni, trasportato in Italia, andò a cercare la tomba ove ebbe la culla.

Il Donizetti, per onorare la memoria del suo illustre amico, scrisse un *Lamento*, una *Sinfonia* sopra le più favorite melodie belliniane, ed una gran *Messa di requie*, da servire per l'anniversario della morte dell'amico estinto (1).

Chiamato il Donizetti a Napoli dalla *Società d'industrie e belle arti*, nel 1835, a comporre un'opera pel San Carlo, d'accordo col poeta Salvatore Cammarano scelsero il simpatico soggetto della *Lucia di Lammermoor*. Bellini era morto da poco. Un amico comune di questi due grandi ingegni disse un giorno al Donizetti: « Peccato che sia morto Bellini! La *Lucia* sarebbe stata proprio un soggetto per la sua vena tutta passione e malinconia ». Il Donizetti, ferito nell' amor proprio, rispose: « Metterò il mio poco ingegno in tortura per riuscire anche io ». Rappresentata l'opera, ed avuto quel successo di fanatismo che tutti sanno, trascorsi alquanti giorni, il Donizetti rivide l'amico, e fermatolo gli disse: « Spero che sarete rimasto contento della mia *Lucia;* ho io fatto torto al mio amico Bellini?... Ho pensato invocare la sua bell'anima, ed essa mi ha ispirato la *Lucia!* (2) ».

XIII.

La Giulietta del Vaccaj *e i Capuleti del* Bellini (3).

« ... Dopo che un coro di Capuleti ha composta nel sepolcro la salma di Giulietta creduta morta e l'ha sparsa di fiori, entra nel recinto funebre il Romeo di Vaccaj. Canta un lungo recitativo, sminuzzandolo, ed è interrotto da uno strumentale niente affatto opportuno e adattato alla situazione. Dopo ogni posa del recitativo, ripiglia un branetto del preludio; ed anzi ogni frase, ogni parola è preludiata. Romeo, durante tutto cotesto lavorìo a mosaico di preludietti e brani di preludio intercalati nel recitativo, resta ozioso in iscena, aspettando che venga il suo turno per ripigliare ancora il canto, per abbandonarlo nuovamente. Questo cantare a sospiri potrebbe forse essere anche adatto alla situazione; ma quando l' orchestra sapesse di sotto non solo supplire ai silenzi del cantante, ma farci leggere nel suo animo. Preparata dal lavorìo orchestrale, ogni frase dell'attore potrebbe commuoverci, perchè noi assisteremmo come al processo psi-

---

(1) Questa *Messa,* resa poi di pubblica ragione dall'editore signor Francesco Lucca di Milano, porta la dedica che il Donizetti ne faceva alla cara memoria di colui, che gli fu fedele compagno nella gloria e nella sventura.

(2) Dal più caro ed intimo amico del Donizetti, dal signor Teodoro Ghezzi, ho sentito raccontare i fatti narrati di sopra, che riguardano il Cigno di Bergamo.

(3) Dall'articolo « *Il maestro Vaccaj* » scritto da Michele Scherillo nel *Preludio* di Ancona, anno 1883, 16 gennaio.

cologico di lui, e le sue parole sminuzzate le intenderemmo meglio che se le avesse profferite intere. Ma lo strumentale del Vaccaj è troppo misero, troppo monotono, troppo sconveniente per poter pretendere di descriverci le ansie di quell'innamorato presso alla tomba di lei che egli ama tanto, al momento di avvelenarsi per non soppravviverle. Chi, più di ogni altro, s'è saputo giovare dei mezzi orchestrali, in quella scena sepolcrale, è stato, nei nostri tempi, il Gounod. Voi sentite, al muto avanzarsi dell'attore, un non so che terrore; un certo gemito continuo ed insistente nell'orchestra vi pare un singhiozzo di quel cuore innamorato, impietrato dal dolore. Ma invece, nei ritornelli petulanti del Vaccaj, voi non vedete che una smania rettorica ed impotente di ripetere, una smania di allungare ancora la scena, per poi far giungere con più effetto l' *adagio !*

La frase melodica del quale è innegabilmente bella; ma anche qui son troppo evidenti le concessioni che il maestro di canto fa al cantante, adoperando, nella cadenza, delle terzine fuori posto troppo, senz' altra giustificazione se non di mostrare un meccanismo vocale inopportuno e volgare. Ed è cabaletta da commedia quella che segue: « *Stagnate, o lagrime, Al core intorno* ».

Giulietta si desta; segue, nel libretto, un duetto pieno di passione. Ma il maestro, preoccupato sempre dall'effetto vocale, non cura le parole, e tira avanti con una frasetta snervata, monotona, e tira, tira, senza badare menomamente alla situazione, che richiedeva una interpetrazione nervosa.

E questa invece le seppe dare Bellini.

Di tutto ciò che è dramma interno di amore e di dolore, Bellini fu miracoloso interprete. Usando dei mezzi più semplici, non distaccandosi mai radicalmente dal sistema melodrammatico stabilito potentemente dal Rossini, egli seppe leggere nel cuore dei suoi personaggi, malinconicamente amorosi, ed immedesimarsi con essi, piangere pei loro casi e far piangere. Fino ai *Capuleti* egli non aveva rivelato ancora tutto sè stesso, nè lo rivelò con questa opera, nè, forse, lo rivelò mai completamente. Ma, senza dubbio, la massima rivelazione sua la fece nella *Norma*. Nei *Capuleti*, « bien qu'il soit l'une des plus médiocres partitions de Bellini », come la disse il Berlioz (1), pure ci dà degli sprazzi di luce: vi si presentisce il futuro creatore di *Norma !*

Ch'egli fosse valente nella parte orchestrale, è contrario al vero, nè alcuno dei biografi belliniani l'ha mai asserito; ma è segno di sano acume artistico il non mettersi, coi piedi propri, nel punto di mostrare la propria debolezza. Forte nella parte melodica, è di questa che il Bellini si giova. Romeo comparisce in iscena seguito da' Montecchi; ed il suo recitativo viene alternato dal coro. Il lungo soliloquio vaccajano qui è dialogizzato: il coro fa le veci dell'orchestra, e la situazione drammatica, anzichè perderne, forse ci guadagna. Quando il coro dice a Romeo:

---

(1) *A travers chants.*—Paris, Levy, 1862. Pag. 324.

« Vieni, partiam: periglio
È l' indugiar di più.

Romeo. — Per pochi istanti
Me qui lasciate. Arcani ha il duol che debbe
Solo alla tomba confidar.

Coro. — Lasciarti!
Solo! e in tanto cordoglio!
Oh tu ci spezzi il cor!

Romeo. — Partite! il voglio! »

dopo queste parole, voi siete già preparati ad una scena funesta, siete invasi da un brivido di terrore sepolcrale. Anche poeticamente la scena belliniana è superiore a quella del Vaccaj. Rimasto solo, Romeo esclama:

« Tu sola, o mia Giulietta,
M'odi tu sola. Ah vana speme! è sorda
La fredda salma di mia voce al suono!
Deserto in terra, abbandonato io sono! »

Quanto affetto in queste semplici parole, e come invece è slavato nei versi equivalenti del primo libretto, che inconminciano con una imitazione petrarchesca:

« Bella è la morte
Nel suo sembiante... a me sorrider sembra
Quel labbro ancora di dolcezza pieno...
Sembra giacere a cheto sonno in seno ».

Il recitativo belliniano è commovente e, soprattutto, vero; ma grandemente drammatico è il duetto fra Giulietta, che si risveglia, e Romeo, che si è avvelenato. Le parole dei due libretti qui sono perfettamente le stesse, ed il confronto riesce facilissimo; se pure un confronto è possibile, perchè nel Vaccaj questa scena è miserevolmente scadente. Non voglio accennare che ad un'unica cosa. All' invito di Giulietta:

« Son teco alfine; ogni dolor cancella
Un nostro amplesso... andiam ».

Romeo risponde:

« Restarmi io deggio
Eternamente qui ».

Al Vaccaj questa frase disperata dell' amante è scappata di mano inavvertentemente, sotto l' incalzare del motivetto dominante; l'attore del Bellini invece vi si ferma e la pronunzia in un grido straziante.

L'andante belliniano anch'esso, chi lo consideri con sano criterio artistico, per sentimento, è per lo meno più adatto alla situazione che non quello del Vaccaj. Ripetiamo che è bellissima la frase melodica dell' « *Ah se tu dormi* », quantunque sia esagerato il giudizio, che ci si riferisce datone dal Rossini (1); ma più di effetto teatrale che drammatico. La melodia

---

(1) « ... Assicura al Vaccaj un posto luminoso fra i compositori di miglior rinomanza ».— *Vita* cit. pag. 79.

belliniana è soave, melanconica, sentimentale. Il Romeo del Bellini non domanda che si desti il corpo dell' « adorato suo bene » per fuggirne insieme, ove ne condurrà amore; ma si rivolge alla bell' anima di lei, che sale al cielo, perchè lo pigli con lei! (1) Sentimenti così diversi dovevano avere diversa interpretazione; ma non vi pare che della Giulietta Capuleti sia più degno amante il passionato Romeo belliniano?

Il Berlioz, entusiasta della stupenda concezione shakespeariana, risponderebbe subito che nessuno dei due è degno amante della divina Giulietta, come uscì della mente dello Shakespeare *God*, com'egli lo chiama. Egli, che il Biaggi ebbe a tacciare d'« idrofobo spregiatore della musica italiana », disse di non ricordare più l' ultimo atto belliniano, quantunque in generale ricordasse che quello spartito conteneva « des jolies choses et un finale plein d'élan »; ma rammenta benissimo il terz'atto del Vaccaj.

« Du *Romeo* de Vaccaj, egli dice, on n'exécute plus guère que le troisième acte, généralement cité comme un morceau plein de passion et d'une belle couleur dramatique. Je l'ai entendu à Londres, et je n'y ai vu, je l'avoue, ni couleur ni passion. Les deux amants s'y désespèrent encore d'une façon fort calme. *They de but jesz, poison in jest:* il ne font que plaisanter, c'est du poisson pour rire! ... »

XIV.

Aneddoto di Bellini e della Malibran.

Maria Malibran è stata la più sublime interprete della *Sonnambula* Ella seppe immedesimarsi talmente in quell' ingenuo carattere ed in quel-

---

(1) Mi piace di riferire da un articolo di GAETANO AMALFI, un aneddoto relativo all'andante belliniano.

« Il maestro aveva ideato la musica della cavatina (correggi: *andante*), per Romeo (parte IV, sc. II), senza avere avuto, al solito, i versi, mentre il Romani aveva composto i seguenti:

Deh! tu bell'anima
Che al cielo ascendi,
A me rivolgiti,
Con te mi prendi; ecc.

Oibò! il metro non corrispondeva al motivo ideato dal Bellini; ed egli pregò caldamente l'amico a cambiarlo. E il Romani, quantunque fosse stato si compiacente con lui, fino a rifare otto volte la *Casta Diva* della *Norma,* pure stavolta si ostinò a dir di no. Finalmente, il Bellini gli disse: « Ebbene tu tieni duro per i tuoi versi ed io per la mia musica: e io ho trovato come salvar capra e cavoli ».— E, così dicendo. canterellò gli otto versi, ripetendo per ciascuno le prime sillabe:

Deh! tu... Deh! tu bell'anima,
Che al ciel... Che al cielo ascendi,
A me... A me rivolgiti; ecc.

Così fu creata la cavatina di Romeo; — quel celestiale pianto del cuore, che nell'animo si senta —, secondo mi ripeteva il Tamajo (che raccontò l'aneddoto) ». — *Romaniana* in *Giornale Napoletano della domenica,* a. 1. n. 47, 19. novembre 1882.

lo schietto sentire della pastorella Amina, da tradurne perfettamente sulla scena i teneri affetti che l'agitavano, e che ella palesava con una voce temperata dalla passione più pura, dalla verità più squisita. Essa può dirsi di aver fatto della protagonista una seconda creazione, e ricordo bene che quando la rappresentò in Napoli, nella primavera del 1833, al Teatro del Fondo, fu tale e tanta l'impressione prodotta sugli animi, da far quasi porre in dubbio se gli onori del trionfo spettassero piuttosto a Bellini, autore di quel divino idillio, od all' eccezionale artista, la quale l'avea saputo sì bene interpetrare. E l'entusiasmo del pubblico fu indicibile, quando l' ispirata cantatrice diceva quelle dolci e tenere parole: *Come per me sereno — Sopra il sen la man mi posa — Ah! vorrei trovar parola — Di un pensiero, di un accento — Non è questa, ingrato core*, ec. ec. Ma il pezzo culminante dell'opera, dove, invasa dal genio che la dominava, rilevavasi superiore a tutte le emule del suo tempo, era la scena ultima, che mostrava in tutto il suo splendore la soavità della musica di Bellini. L'egregio cavalier Crescentini (ultimo che tenne lo scettro di quella famosa Scuola nostra di canto, che disgraziatamente si estinse con lui) diceva, dopo avere intesa ed ammirata la Malibran in quest'opera, che i cantanti di vecchia data, Farinelli, Gizziello, Caffarelli, Marchesi, Velluti, la Conti, la Pasquali, la Gabrielli, lui non escluso, avrebbero potuto cantare l'andante di quella scena: *Ah! non credea mirarti*, al par della Malibran, ma meglio di lei no! L'*allegro* poi (continuava il Crescentini) niuno, anche delle passate celebrità, l'avrebbe accentuato con più sentimento e con più forza di passione, specialmente in quella frase : *Ah! m' abbraccia*, dove diveniva impareggiabile e trasportava il pubblico al più alto grado di entusiasmo.

A proposito dell'*allegro* di questa scena, sarà bello riportare un aneddoto tratto da una lettera di Bellibi, scrittami da Londra: — « La dimane del mio arrivo in questo gran paese dal *cielo grigio*, che fu detto con molto spirito, *dal cielo di piombo*, lessi negli affissi teatrali (che qui si portano passeggiando per le strade) annunziata la *Sonnambula* tradotta in lingua inglese (protagonista Maria Malibran). Più per sentire ed ammirare la Diva, che di sè fa tanto parlare il mondo musicale e che io non conosceva che di reputazione, non mancai di recarmi in teatro, essendovi invitato da una delle più altolocate dame della prima aristocrazia inglese, la duchessa d'Hamilton (che in parentesi canta divinamente, perchè stata allieva del nostro Crescentini, il quale, come sai, mi ha dato per lei una lettera di raccomandazione). Mi mancano le parole, caro Florimo, per dirti come venne straziata, dilaniata, e, volendomi esprimere alla maniera napolitana, *scorticata* la mia povera musica da questi.... d' Inglesi, tanto più ch' era cantata nella lingua, che non ricordo chi con ragione chiamò la lingua degli uccelli e propriamente dei pappagalli, e di cui tuttavia non conosco nè anche una sillaba. Solo quando cantava la Malibran io riconosceva la *Sonnambula*. Ma nell'*allegro* dell'ultima scena, e propriamente alle parole: *Ah! m'abbraccia*, ella mise tanta enfasi, ed espresse con tale verità quella frase, che mi sorprese da prima, e poi mi fece provare tale e tanto diletto, che, senza pensare che mi trovavo in un teatro inglese, e dimenticando le convenienze sociali ed i riguardi che pur dovevo alla dama, alla cui destra sedevo nella sua *loggia* al secondo ordine, e messa da banda la modestia (che, anche che un autore non

senta, deve mostrare di avere), fui il primo a gridare e squarciagola: *Viva! viva! Brava! brava!* ed a batter le mani a più non posso. Questo mio trasporto tutto meridionale, anzi vulcanico, nuovo affatto in questo paese *freddo*, *calcolatore* e *compassato*, sorprese e provocò la curiosità dei biondi figli d'Albione, che l'un l'altro si dimandavano chi poteva essere l'audace che tanto si permetteva. Ma, dopo qualche momento, venuti in cognizione (non saprei dirti come) che io era l' autore della *Sonnambula*, mi fecero tanta festa, che per discrezione debbo tacerlo anche a te. Non contenti di applaudirmi freneticamente, e quante volte non lo ricordo neanche, — ed io a ringraziarli dalla loggia ove mi trovava, — mi vollero a tutti i costi sul palcoscenico, ove fui quasi trascinato da una folla di nobili giovani, che si dicevano entusiasti della mia musica, e che io non aveva l'onore di conoscere. Fra questi, eravi il figlio della prelodata duchessa d'Hamilton, il marchese Douglas, giovinetto che tiene nell'anima tutta la poesia della Scozia, e nel cuore tutto il fuoco dei Napolitani. Prima a venirmi incontro fu la Malibran; la quale, gettatemi le braccia al collo, mi disse, nel più esaltato trasporto di gioia, con quelle mie quattro note: *Ah! m'abbraccia;* nè aggiunse altro... La mia commozione fu al sommo: credeva essere in Paradiso; non potei proferir parola, e rimasi stordito, non ne ricordo più nulla... Gli strepitosi e ripetuti applausi di un pubblico inglese, che quando si scalda diviene furente, ci chiamavano sul proscenio; ci presentammo tenendoci per mano l'un coll'altro: immagina tu il resto... Quello che posso dirti è che non so se nella mia vita potrò avere un'emozione maggiore. Da questo momento io son divenuto intimo della Malibran: ella mi esternò tutta l' ammirazione che aveva per la mia musica, ed io quella che avevo pel suo immenso talento; e le ho promesso di scriverle un'opera sopra un soggetto di suo genio. È un pensiero che già mi elettrizza, mio caro Florimo. Addio... »

Quali speranze!... quali sogni!... Pochi anni dovevan trascorrere, e quei due genii della melodia e del canto, che quaggiù si erano abbracciati, dovevan presto ritornare alle eteree regioni, e come si fossero dati la posta, nel giorno stesso, a un anno d' intervallo! Bellini finiva a Puteaux il 23 settembre del 1835: la Malibran moriva a Manchester il 1836, e nello stesso luttuoso giorno del 23 settembre!

XV.

Il trasporto delle ceneri di Bellini a Catania.

Arturo Pougin, nel riportare la deliberazione del Municipio catanese circa questo trasporto, decretato ai 28 maggio 1865 e non ancora effettuito quand'ei pubblicò il suo libro, dice d'ignorare il perchè di una tale trascuranza. Mi si permetta di supplire a questa lacuna.

La guerra che sopravvenne in Italia nell'anno 1866, ed il *colèra* che ci afflisse per ben tre volte consecutive, menando particolarmente strage in Sicilia, senza risparmiare Catania, fecero di necessità mettere da parte una tale disposizione, che non poteva certo aver luogo se non in momenti sereni, e quando gli animi fossero del tutto tranquilli. Come ho detto precedentemente, a capo di questa deputazione era stato destinato il Pacini, il quale, avendo già scritto (appena ricevutane la par-

tecipazione) una Messa funebre da eseguirsi in quell'occasione, non mancava, operosissimo com' era, di fare continue istanze, ripetendo, qualche volta con un sorriso e sovente con serietà: *Affrettiamoci*, *altrimenti non saremo più a tempo;* ed alludeva alla sua età che declinava, ed alla morte che, come difatti avvenne, poteva colpirlo.

Anche a me lo disse nelle due volte che, alla fine del 1866, e nella consecutiva primavera, venne a trovarmi al Collegio di Musica. Anzi, con quella sua premurosa cordialità, insisteva perchè facessi parte della deputazione, non volendo, come egli diceva, menomamente scompagnarsi in tale solennissima cerimonia dal più grande amico del suo compatriotta.

Tornato nella sua villa di Pescia in Toscana, il Pacini, saputo che io doveva recarmi a Parigi per visitare il Rossini, mi pregò di voler passare, sia nell'andata come nel ritorno, qualche settimana con lui, per rinnovare la memoria dei nostri anni giovanili, e discorrere del come condurre a termine il trasporto delle ceneri di Bellini. Ma io, che avevo divisato di recarmi da lui al ritorno, nol potei a causa di fieri dolori reumatici che mi presero fin da Marsiglia. Il buon Pacini intanto mi aspettava. Qualche mese dopo udivo la funesta notizia della sua fine, tanto impreveduta e dolorosa! Questo fatto paralizzò completamente il disegno del Municipio di Catania. Solo nel 1876 le ceneri di Bellini poterono ritornare in patria.

Il Consiglio municipale di Catania, composto di uomini di alta mente e di gran cuore, nell'agosto del 1876 deliberò di attuare il disegno concepito da tanti anni. Formossi all'uopo una Commissione. L'illustrissimo sindaco, cavaliere Tenerelli, invitommi a farne parte con una lettera assai gentile (1). Risposi all' invito accettando, e pareami quasi sogno

---

(1) « *Al signor commendatore Francesco Florimo, in Napoli.*

« Catania, 23 agosto 1876.

« Ella è di già a conoscenza, in seguito al programma pubblicato il 4 andante, e di cui il sottoscritto Le trasmette alquante copie, come nel prossimo mese di settembre avverrà il trasferimento degli avanzi mortali di Bellini da Parigi a Catania.

« La Giunta municipale, in tale memorabile ricorrenza, desiderando che le ceneri dell' illustre autore della *Norma* e dei *Puritani* siano consegnate dalle Autorità francesi a distinti personaggi del Regno, a cui sarà parimenti affidato il sacro deposito lungo il viaggio, si è determinata a scegliere all' uopo una Commissione, composta dalla S. V. Illustrissima e dalle persone al margine indicate, per adempire a quel cómpito eminentemente patriottico e nazionale. Nella fiducia ch'Ella vorrà accettare una così importante e nobile missione, il sottoscritto con anticipazione La avverte che ognuno dei componenti la Commissione potrà muovere per proprio conto dall' attuale sua residenza alla volta di Parigi, dovendosi trovare colà il giorno 10 dell'entrante settembre, chiedendo ivi alla Legazione italiana l' indirizzo dell' albergo scelto dalla Presidenza, ove dovranno riunirsi i membri della Commissione.

« Gradisca intanto i sensi della mia particolare considerazione, favorendo un cenno di riscontro alla presente.

« *Il Sindaco*
« TENERELLI ».

poter rendere a Bellini, insieme con tanti egregi suoi concittadini (1), l'ultimo attestato di amore ed amicizia; e quindi, il giorno 26 agosto, alle 4 pomeridiane lasciai Napoli. La mattina del 29 arrivai in Parigi, che vedevo per l' ottava volta. Per una di quelle arcane coincidenze della vita, nel 1867 lasciai Parigi di venerdì, dopo aver visitato la tomba dell'amico; e, dopo nove anni, quando ritorno per rilevare le sue ceneri, vi giungo lo stesso giorno, e compio al mio arrivo il mesto e sacro dovere. Un destino incognito ne regge, ed i tenaci legami di terreno affetto hanno qualche cosa che parla oltre la tomba. Bellini finì di vivere a Puteaux il 23 settembre 1835 di venerdì! Tutte le volte che mi trovavo a Parigi, tal giorno per me non passava, senza che io avessi pagato sulla tomba dell'amico estinto il tributo di una lagrima e l'omaggio di una corona. Ora però la corona è stata la stessa, la lagrima meno amara: sapevo di versarla per l'ultima volta su terra straniera, e che fra poco avrei veduto quelle ceneri illustri riposare sulla terra natale, onorate da popoli interi. Dei componenti la Commissione il primo, dopo me, a giungere a Parigi, fu il marchese Paternò Castello di San Giuliano, ed ebbe la cortesia di darmene avviso; ed insieme col principe Satriano Filangieri, colà dimorante, ed anche componente della Commissione, cominciammo ad occuparci della nostra missione. Fu prima nostra cura di recarci allo stabilimento delle pompe funebri per regolare il servizio più grandioso possibile. Il nostro operato venne poi all' unanimità non solo approvato, ma elogiato dall' intera Commissione, riunita sotto la presidenza del principe Grimaldi di Serravalle, il 10 settembre.

« Parigi, diceva il corrispondente del *Fanfulla*, sembra voler ripetere in parte ora, e come consentono i tempi cangiati (che agli entusiasmi per l'anno hanno sostituito le battaglie politiche) le dimostrazioni del 1835, fatte all'annunzio della sua morte.

« Anzi tutto è d' uopo compiere un mesto pellegrinaggio, andando a visitare il monumento, ove egli riposava al *Père-Lachaise:* lo descriverò brevemente.

« Ascendendo il viale principale di questo luogo famoso, che tanti famosi rinchiude, una semplice tomba disposta a modo di cappella mi saltò subito agli occhi; a traverso l' inferriata vidi un altare, tutto coperto di immagini religiose. A quella tomba, che nulla indicava di chi fosse, mi fece sostare il guardiano. Alzai gli occhi e lessi un nome: *Rossini!* Rossini, e nulla più; Rossini infatti diceva tutto. Proseguii, e m'internai a destra in una foresta di monumenti, ove le celebrità d'ogni sorta s'incontrano ad ogni istante. Trovai le tombe di Nicolai, di Cherubini, di una delle sorelle Milanollo, e di tanti altri, le quali facevano come corona a quella di Bellini. Là un operaio stava già smovendo il suolo sacro che ne copriva il feretro; la terra levata di sotto il monumento, che si volle lasciare intatto, era gettata dalle due parti, e già potei scorgere

(1) 1. Cav. Francesco Tenerelli, sindaco.—2. Enrico Baronello di Serravalle. —3. Antonino Paternò Castello marchese di San Giuliano. — 4. Marchese di Casalotto.—5. Professore Angelo Orsini Faraone.—6. Commendatore Rosario Curroò.—7. Cav. Francesco Catalano. —8. Cav. Pietro Platania. — 9. Professore Mario Rapisardi.—10. Gaetano Ardizzoni.

i frantumi della prima cassa di legno ròsa dal tempo. L'operaio inconscio continuava il suo lavoro. Egli forse non conosceva il nome neppure di Bellini. Ieri lavorava alla tomba di un droghiere della via Saint-Dénis, oggi a quella dell'autore della *Norma!* Se fosse stato un operaio italiano, almeno, forse senza pensarci, avrebbe accompagnato il lavoro con una delle melodie del Catanese, da noi così popolari...

« Il monumento, eretto dall' architetto Blenat, è semplice, e non si può dire nè bello nè brutto. Consiste in una piramide tronca a capitello, con alla parte superiore un medaglione, ov'è la testa di Bellini: è scolpito in bassorilievo, avendo al di sopra un trofeo con una lira. Sul sarcofago un angelo con grandi ali, col capo mestamente piegato. Il guardiano affermava che questo angelo era in gesso, stato messo in quel posto da pochi anni: affermazione non giustificata dallo stato di rovina in cui si trova. Infatti quel monumento era tutto intero, come al presente, fino dal primo momento. Sul davanti è scolpito il nome di Bellini, e null'altro. Sulla faccia posteriore invece: — *Vincenzo Bellini — Né à Catania en Sicile — Mort a Puteaux près Paris.* — Nei tre lati sono messi i nomi delle opere di Bellini e le capitali che le acclamarono. A destra: — *Pirata*, *Norma*, *Puritani:* Milano, Milano, Parigi. A sinistra: — *Straniera*, *Zaira*, *Capuleti e Montecchi:* Milano, Parma, Venezia. Di dietro: — *Bianca e Gernando*, *Sonnambula*, *Beatrice di Tenda:* Napoli, Milano, Venezia.

« Nascosto in mezzo a cento altre più sontuose, verde pel musco, ed in rovina, quella tomba aveva e avrà ancora, poichè il monumento si lascia intatto, un'attrazione per tutte le anime sentimentali e sensitive. Non ci è forestiere, mi diceva il vecchio guardiano, che non chieda di visitare la tomba di Bellini, *du grand Bellini.* E quanti ne ho veduti piangere! Le donne soprattutto restano tristi e malinconiche dinanzi a questa tomba: ed infatti i nomi di donne sono infiniti, e le Bianche e le Giuliette s' incontrano ad ogni momento. Trovai, cercandole lungamente, perchè mi era stato indicato che ci erano, le firme del Meyerbeer e del Rossini, e subito dopo di queste il nome di Florimo, molte volte in diversi siti ripetuto, perchè di Bellini ha fatto il culto della sua vita.

« Domani una lapide sarà incastonata fra quelle pietre. Sopra di essa starà scritto:

CATANIA
GRATA ALLA FRANCIA
NEL RICHIAMARE LE CENERI ILLUSTRI
QUESTA LAPIDE POSE
15 SETTEMBRE 1876.

« Essa indica che il voto dell'Italia è esaudito: *Vincenzo Bellini dormirà sul suolo che lo vide nascere!*

« Quando la Commissione si trovò riunita al cimitero del *Père-Lachaise*, il tempo uggioso sostò, e ciò fece dire ad un Francese ammiratore del Bellini: — L'Italia ci manda un raggio del suo sole. — Verso le 11 tutte le notabilità della Colonia affluirono al *Père-Lachaise.* Citerò alla rinfusa: tre senatori: il principe Giovanelli, il marchese Vitelleschi, il conte Manzoni; poi il duca di San Marco, il cavalier Vincenzo dei Principi Capece

Zurlo, il principe di Altomonte (ex-Ministro dell' ex-re di Napoli), il duca Gualtieri, il duca di Lavello, il principe Gravina, il cavalier Maurizio dei baroni Barracco, il principe Sciarra, il principe di Castelreale, il conte Galiani, il generale cavalier Ferdinando Bosco, il marchese di Castania, il cavalier Ferdinando dei Marchesi Tomasi, il marchese Tapputi, il Lanzirotti scultore di grido, l'autore del *Figaro* e del *Beaumarchais*, del Palazzo del *Figaro*, e il suo collega di Roma. Il barone Caccamisi, il cavalier Mattioli e il Boarelli delegati dal Ministero delle Finanze, il duca Zunello, le scultore Ansiglioni, l'Accursi, un superstite della Repubblica romana, Nicola ed Antonio Lablache ed il Tamburrini (1), figli dei due sommi che nel 1835 divisero la gloria dell'autore dei *Puritani*, eseguendone il famoso duetto. Il nuovo console Spagnolini, il dottor Vito Bonato, che stese il processo verbale della constatazione, e sorverglìò con raro zelo all'esecuzione del trasporto; il De Filippi; l'egregio maestro Muzio, direttore dell'Orchestra degl'Italiani; il Gardini, l'impresario di Trieste ed altri moltissimi che mi dispiace non ricordare mentre scrivo. Come vedete, le notabilità meridionali che vivono a Parigi, divise dalla politica in due campi bene spiccati, con un sentimento che altamente le onora, si sono riunite per rendere omaggio al genio del loro compatriotta. Notai finalmente la presenza di moltissime signore, specialmente inglesi e americane, e fra le italiane la gentilissima e giovane marchesa di San Giuliano Paternò Castello, che divise col marito le fatiche del pio pellegrinaggio.

« Era presente l'Ambasciata *au grand complet*. Il cavalier Ressmann, che rappresenta l'Italia in assenza del generale Cialdini, e alle cui cure in gran parte si devono l'ordine e le onoranze che si resero alla memoria di Bellini, cooperò moltissimo pel lustro di questa cerimonia, e resesi utilissimo per appianare le difficoltà, che senza il suo intervento, difficilmente si sarebbero potuto vincere. Il signor cavaliere Gualtieri, il conte Bizio, e il luogotenente colonnello Raccagni addetto militare, giunto anche esso appositamente da Rouen, e che riparte stasera per uno dei campi francesi. Le celebrità artistiche brillavano per la loro assenza ».

A tale proposito lascio per un momento il corrispondente della *Perseveranza* e del *Fanfulla*, per riportare un brano dell'articolo del giornale *La Patrie* (lunedì 18 settembre), sottoscritto dal marchese di Thémines. E un Francese che parla, quindi lo riporto senza tema di essere tacciato di municipalismo: queste sono le sue parole :

« Je dois regretter l'absence des maîtres français. Etait-ce indolence, oubli, négligence, dédain ? Quelle que soit la cause de cette abstension, elle a été déplorable. Ah! ce ne sont pas les illustres contemporains de Bellini qui lui marchandèrent les honneurs funèbres quand il s'éteignit, tout jeune encore, sur cette terre qui l'avait accueilli d'une façon si hospitalière ! Et pourtant, n'en déplaise aux contemporains, leurs aînés les va-

---

(1) Il celebre baritono Antonio Tamburrini, trovandosi a Nizza vecchio e malato, volle inviare il proprio figlio a rappresentarlo all'esumazione delle ceneri di Bellini , e disse essere questo l' ultimo omaggio che poteva tributare alla memoria di colui che fu causa prima dei suoi trionfi. Egli non errava nel suo presentimento;poche settimane dopo una tomba si aprì per ricevere i suoi avanzi!

laient! Le Conservatoire tout entier n'était représenté que par un secrétaire; l'Instituit, lui, ne l'était pas du tout!

« On ne voyait que quelques rares musiciens de la nouvelle génération, et, fait étrange! ceux-là surtout qui ont toujours affecté un superbe dédain pour les mélodies de Bellini... et qui n'écriront jamais une page aussi belle que le finale de *Norma!* ....

« Et quand les maîtres français manquaient à la pieuse cérémonie, les Italiens rassemblés là ne faisaient entendre qu'un concert d'éloges pour *cette noble terre de France*, ou de vifs et sincères remerciement pour l'hospitalité qu'elle offrit à Bellini!....»

« È inutile nasconderlo (ripiglia il corrispondente della *Perseveranza* e del *Fanfulla*) e, sia per il poco tempo ch'ebbe la Commissione per fare della pubblicità, sia per la stagione, ch'è quella in cui Parigi intellettuale è in campagna, sia per altre ragioni, se coloro che vennero a dare un addio a Bellini furono molti, pochi ve n'erano di quelli che hanno un nome nelle arti e nelle lettere. Non sarebbe facile dare i nomi di coloro che ci sorprendevamo di non vedere al *Père-Lachaise:* non ci erano nè il Gounod, nè Ambrois Thomas (1); non vi era il signor Halanzier, il quale si scusò con lettera. Ci era il Joncières, autore del *Dimitri*, e gliene siamo grati; Leone Escudier, poi il Pougin, autore di una pregiata Vita di Bellini, il marchese Achille Delauzières, pubblicista conosciuto, ed altri che forse non ho ravvisati. Infine i rappresentanti della stampa vennero quasi tutti, e presero grandissimo interesse alle più minute particolarità.

« Se le individualità francesi mancavauo, Parigi era però degnamente rappresentata dal suo più alto magistrato, il signor Leone Duval, prefetto della Senna; il quale assistette a tutta la cerimonia e onorò in ogni modo Bellini e gli Italiani che vennero a prendere le preziose reliquie. L'esercito, tre compagnie di linea con quattro tamburi e trombe velate, schierate nel gran viale del *Père-Lachaise*, rese gli onori militari al cavaliere della Legion d'onore, e, battendo a lutto, fece cordone durante tutto il lungo corteggio, restando sempre a disposizione del principe Grimaldi, secondo gli ordini espressi del generale Ladmirault.

« Alle 11 e mezzo incominciò la funzione, mesta al principio. La cassa di legno non esisteva si può dire più, perchè rósa e distrutta dal tempo; la cassa di piombo, che rinchiudeva i resti mortali, quasi intatta, fu trasportata a pochi passi dal monumento. Fu un momento commoventissimo quello in cui, secondo le disposizioni date dal dottor Vito Bonato, che, con la solita gentilezza e affetto per le cose del suo paese, sopravvegliava a questa parte delicata della cerimonia, fu, dico, un momento pieno di emozione, quando gli operai fecero risonare il primo colpo di scalpello.

« In pochi secondi il coperchio di piombo, tagliato in tre parti, fu tolto; il povero Florimo, che era lì fra i più vicini, pallido e quasi impotente a sostenersi, in quel punto non potè rattenere il pianto! Non fu agli altri

---

(1) Questi, perchè lontano assai da Parigi, si fece rappresentare dal Segretario del suo Conservatorio, M. Emile Réty.

possibile il non versare una lagrima al pianto del vecchio venerabile, e le dame ivi presenti, comprendendo quel sublime dolore, con espansione di animo delicato strinsero la mano di quell'uomo affranto, che, all'età di settantasei anni, ha trovato la forza di venire da Napoli a Parigi, e quella più grande di assistere a un tale spettacolo. Rivedere la terrena spoglia del celebre amico, mezzo secolo fa per l'ultima volta abbracciato giovine, bello, pieno di vita, è somma fra le emozioni: l'amore pel fratello di adozione e l'entusiasmo per l'arte solo potettero reggerlo in tale supremo momento. Levata la materia che ricopriva il corpo, questo apparve tutto ravvolto nelle tele ove fu messo dopo imbalsamato: si tagliarono, e si potè vedere per un momento ciò che il tempo e la morte aveano fatto del viso gentile del dolce cantore della *Sonnambula*. Fu completa la constatazione, quando, dopo strazianti ricerche, e in mezzo alla commozione generale, si trovò l'urna, entro la quale sta il cuore... il cuore di colui che fu Vincenzo Bellini!

« Questa esumazione venne eseguita il 15 settembre.—Era *Venerdì...!!*

« Rinchiusa la prima cassa, fu riposta in una nuova di piombo, e, saldata a fuoco, fu portata finalmente (il tempo allora sembrò lungo, tante dolorose memorie destò quel primo necessario lavoro) entro il feretro sontuoso preparato dalla Commissione, tutto velluto cremisi e ornamenti in metallo bianco cesellato con una croce e placca dello stesso metallo, sulla quale stava inciso: *Vincenzo Bellini nato a Catania il 1 novembre 1801, morto a Puteaux presso Parigi il 23 settembre 1835.* La bara e i resti di Bellini sono stati benedetti coi riti religiosi in mezzo al raccoglimento universale dal sacerdote che è addetto al *Père-Lachaise.*

« Il feretro, seguìto da una folla riverente e commossa, dopo varii discorsi italiani fu alzato sul magnifico carro funebre tirato da otto cavalli, e del più gran lusso possibile. Su di esso furono deposte una corona di alloro della città di Catania, un'altra di fiori tricolori veramente magnifica dell'Ambasciata, e quelle dell'Escudier, del Muzio e del Teatro Italiano. Poi il lungo e imponente corteggio, scortato dalla truppa di linea, mosse verso la stazione di Lione. Si traversarono quartieri popolari soltanto, e da tutti gli opifici, da tutte le finestre, da tutte le porte uscì una folla curiosa di sapere quale era il personaggio che si onorava iu così solenne modo. Il *B*, che si ripeteva su tutti i ricchi paramenti del carro, fu bentosto spiegato, e il nome di Bellini un po' alla volta corse su tutte le labbra, per molti, ahimè! un enimma. Perchè, che cos'è la gloria? se un giorno a Victor Hugo, che faceva da testimonio, dopo ch'ebbe detto il suo nome, potè essergli chiesto che professione facesse?

« Verso l'una e mezzo, si giunse alla stazione. Quivi fu compiuta l'ultima formalità, circondando la bara con tre giri di nastro tricolore italiano, e apponendovi i suggelli dell' Ambasciata d' Italia. La sontuosa bara venne depositata in un furgone addobbato a nero, con ceri ardenti. Fu destinato a custodirla un sergente delle Guardie municipali catanesi unito ad altre di Parigi. La cerimonia, che rapidamente ho descritta, è riuscita imponente e commovente nell' istesso tempo.

« Alle 8 antimeridiane del sabato 16 settembre, ci trovammo riuniti

tutti alla stazione, e prendemmo posto nei due vagoni di prima classe che seguivano il sacro deposito.

« Messa la macchina in movimento, fu unanime e spontaneo l'addio rivolto alla grande città. Essa per quarantun'anno seppe religiosamente custodire le spoglie del grande Italiano, e se immensi furono il plauso e la gloria ch'egli ivi raccolse, del pari sarà immensa la gratitudine dell'Italia, che vide il suo diletto figlio e in vita e in morte dalla Francia con uguale amore onorato ».

Nessuno incidente nel tragitto da Parigi a Torino merita particolar menzione: gli animi erano troppo oppressi , e le nostre rare parole si volgevano sulle recenti emozioni provate; ogni frase era un tributo di lode al genio dell'estinto, o l'espressione di un sentimento di gratitudine per tutti coloro che con noi concorsero ad onorarne la salma.

Appena giunti all'estremo confine italiano, propriamente alla stazione di Bardonecchia, vennero ad incontrarci per unirsi a noi sino a Torino, due deputati provinciali, i signori Chiapusso e Cler, appartenenti al circondario di Susa. Pensiero delicato e gentile fu questo e che mostra come dalle Alpi al Lilibeo le città italiane, riunite oggi sotto un solo vessillo, fraternamente si stendano la mano, e come in pochi lustri abbiano saputo vincere quello spirito di municipalismo, che per tanti secoli le rese ludibrio dello straniero.

Si giunse alla stazione di Torino la domenica 17 settembre, ed ivi ebbe luogo una mesta funzione, che riuscì assai commovente e dignitosa.

La scena non poteva essere nè più solenne, nè più interessante e patetica. Aspettavano alla stazione per ricevere più degnamente il prezioso deposito il Prefetto col Consiglio provinciale , il Sindaco ed i membri della Giunta, il Questore, gli ufficiali superieri dell' Esercito, i rappresentanti della Società Filarmonica, le più cospicue notabilità musicali del Piemonte, giornalisti e una moltitudine di gente di ogni specie, ceto e condizione. L'anticamera, che mette nella sala del dazio, era stata convertita sino dal giorno avanti in una cappella ardente, tutta tappezzata a festoni, che, intrecciandosi gli uni agli altri, nascondevano coi più vaghi colori il muro delle pareti.Dal soffitto pendevano lampadari di cristallo, che rischiaravano la sala. Alla parte destra eravi un catafalco, sopra il quale doveva deporsi la bara fra doppio fitto ordine di ceri ardenti; al muro adiacente era formato un trofeo musicale di violini e svariati strumenti, in bell'ordine disposti attorno ad un violoncello che sosteneva , in mezzo ad una corona di alloro , lo spartito della *Norma.* Due compagnie di fanteria facevano il servizio d'onore, e alternavano, con la banda della Guardia Nazionale , i più eletti pezzi delle opere di Bellini. Il drappello delle Guardie municipali era schierato sulla porta di entrata, destinato a presentare le armi al comparire della cassa mortuaria, che conteneva la salma dell'illustre Musicista; la banda di esse poi sonava nell'interno della camera. Il treno giunse alle 9 antimeridiane, ed il feretro, che racchiudeva i resti mortali di Vincenzo Bellini, ricevè i primi onori militari dalle due compagnie ivi schierate, e venne poi tratto fuori da un magnifico carrozzone della Società ferroviaria francese, mentre le due musiche sopraddette suonavano la fantasia del Mercadante: *Omaggio a Bellini.*

Un telegramma da Milano annunziò alla Commissione che la bene-

merita editrice signora Giovannina Strazza, vedova Lucca, avea spedita una corona per deporla sulla bara del cantore della *Norma*. Al momento della partenza, si ricevè l'annunziata corona, la più bella, la più grandiosa ed elegante, e di forma diversa dalle altre. Dal Presidente venne collocata al posto d'onore destinatole, così secondando il delicato pensiero della gentile e generosa donatrice. Questa corona, per la sua bellezza e per la sua forma ovale, risaltò in mezzo a tutte le altre, quando vennero collocate nella cattedrale di Catania.

La Commissione, prima di partire, recossi dal Prefetto e dal Sindaco per ringraziarli, ed allo stesso scopo scrisse al generale Mazé De la Roche per avere, senza alcuno invito, mandato all' arrivo della bara le milizie.

Alle 9 antimeriane del lunedì 18 settembre, si partiva con un vagone *salon* noleggiato dal Municipio di Catania, ed esclusivamente destinato, da Torino a Reggio di Calabria, per la Commissione; seguiva il *furgone* contenente l'arca sacra. Immensa folla di gente stivata alla stazione pareva colà convenuta per dare l'addio a quei mortali avanzi. L'egregio commendatore conte Corsi, assessore municipale di Torino, incaricato a rappresentare questa città in Catania, si unì alla Commissione. Al segnale, che annunziava la partenza, si lesse su tutti quei volti commossi il mesto palpito dell' intimo del cuore; ed il silenzioso addio, dato alla sacra salma che movea verso la terra natìa, fu invero maestoso; una sola parola pareva che avrebbe forse profanata la solennità di quel momento.

Alla stazione di Bologna, stante l'ora troppo avanzata della notte (erano le 2,50 antimeridiane), il convoglio fu ricevuto dal prefetto commendator Gravina, senatore del Regno, il quale, come si sa, è Catanese, e dagl' impiegati di Prefettura. A Barletta, Molfetta e Giovinazzo, furono tributate splendide onoranze, e le stazioni erano ingombre di folla festante. Le bande, in costumi diversi molto pittoreschi, di cui una alla prussiana col rispettivo elmo, intonavano pezzi di Bellini; i Sindaci, i Parroci leggevano o fingevano d' improvvisare discorsi: gl' istituti e le signore offrivano corone; il popolo di tutte le classi gridava: *Viva Bellini, viva Catania*, e la Commissione rispondeva a seconda del paese: *Viva Barletta*, *viva Giovinazzo*, *viva Molfetta*. Queste dimostrazioni così sincere, così ingenue, così calorose di quelle popolazioni erano veramente commoventi. A Trani non si fece in tempo a preparare la dimostrazione; si avvicinarono però l' ispettore delle gabelle e un uffiziale di pubblica sicurezza, e fecero le scuse per il paese. A Giovinazzo un prete pronunziò ad altissima voce queste precise parole: « Notabilità italiana, io ti saluto! Viva la Nazione con la Nazione, e sempre per la Nazione! » La forma era pessima, ma il concetto buono. A Bari il convoglio ricevè la stessa accoglienza; più di quattromila persone erano affollate nella stazione e facevano ressa intorno al treno, ad onta degli sforzi dei carabinieri e del pericolo di essere schiacciati. Centinaia di fiaccole erano agitate: due compagnie di fanteria presentarono le armi, due bande intonarono un pezzo della *Norma*, ed un gruppo di eleganti signore stava presso alle Autorità per offrire una corona di alloro, che esse stesse avevano preparata. Soldati, bande, autorità, signore, Commissione furono però ben presto travolte e disperse dall'onda popolare.

« E qui sia lecito (conchiude l'articolista del *Corriere di Bari*) ricordare che anche in Bari ebbe culla un grande, Niccolò Piccinni, che ora, dimenticato, giace sepolto a Passy presso Parigi, e facciamo voti che il Municipio di Bari, imitando il nobile esempio di Catania, vorrà in un tempo non molto remoto anch'esso rivendicare le ceneri di lui, ch'è il maggior vanto della nostra terra ». E noi applaudiamo a questo patriottico pensiero, e ci auguriamo che questi voti generosi possano subito vedersi esauditi.

Lungo sarebbe il descrivere le dimostrazioni fatte nelle diverse stazioni della provincia di Bari, ove il treno si fermava anche per minuti: era uno splendido seguirsi di ovazioni. Popolo immenso, strette di mano, accoglienze gentili per noi tutti. Evviva clamorosi, poesie, corone e fiori sulla venerata bara dimostravano con quanto entusiasmo il nostro popolo sa tributare onoranze ai suoi genii più eletti. Non possiamo però trasandare di fermarci su quanto in tre paesi a preferenza si è praticato in questo trionfale viaggio.

« Ad Acquaviva delle Fonti (diceva un articolo del *Piccolo Corriere di Bari*) la Commissione catanese, che accompagnava il feretro di Bellini, fu ricevuta assai lietamente dal Sindaco e dal Consiglio municipale, dal Pretore, dalle notabilità di quella cittadinanza e da una gran folla di cittadini. Come giunse il treno, scoppiò un grido unanime di evviva e di saluti all'Italia, a Catania e a Bellini, mentre la banda cittadina intuonava meste armonie.

« In Grumo Appula, non altrimenti che nei rimanenti paesi, straordinario è stato il numero dei cittadini concorsi alla stazione per onorare i resti dell' illustre Catanese; non poche egregie signore, assorte in un santo dolore, faceanvi sopra riporre, con gentil pensiere e con pietoso affetto, una corona di eletti fiori per mano dell'egregio sindaco signor Lupis Giuseppe; il quale dappoi, con animo altamente commosso, ricambiava calde e sentite parole con la prestantissima Commissione e con la nobile marchesa di San Giuliano, che seguivano con immenso amore il feretro racchiuso in un apposito vagone. E fu allora che la banda musicale faceà risonare le bellissime note del finale della *Norma*, le quali produssero in tutti la più viva e sublime commozione; fu allora che più copiose sugli occhi di tutti ricorsero lagrime di tenerezza indescrivibile, e che ciascuno ebbe in cuor suo a rimpiangere che inesorabile la morte non risparmii neppure quegli stessi, che, astri fulgidissimi di eterna gloria, sì rado splendono su questa misera terra! »

A Gioia del Colle il treno fermossi per quindici minuti alla stazione. Quivi accorse un gran numero di eletti cittadini e molto popolo , sicchè tutto il luogo ne era gremito; e la banda musicale suonò varii pezzi della *Norma*, che molto commossero gli astanti. Nel vagone , dove era la Commissione, si presentava il Sindaco con la Giunta ed altri signori del luogo, ed in nome di tutta la cittadinanza offrivasi all'illustre estinto il tributo di una corona di alloro, e si rilasciava in attestato un doppio foglio firmato da molti nobili cittadini, che conteneva un' epigrafe dedicatoria del signor Eugenio Canudo, ed un sonetto che in tal' occasione avea scritto il professore Giacomo can. Passiatore.

A Massafra, in provincia di Lecce, un abitante di quella pittoresca cittaduzza, il quale aveva viaggiato con noi, si avvicinò al vagone della

Commissione e fece le scuse per il Comune di Massafra, che non era informato del passaggio delle ceneri illustri; nè ciò gli basta, chè, raccolte le poche persone presenti nella stazione, improvvisò una dimostrazione, e appena la locomotiva diè il segnale della partenza, gridò: *Viva il riformatore della Musica italiana, viva Catania!* e le sue cinque o sei comparse replicarono macchinalmente: *Viva Catania!* Saluto spontaneo e gentile, eguale al certo a tutte le grandi dimostrazioni; queste rappresentavano la vita ed il movimento delle grandi città, quello la cordialità ed il retto sentire degli abitatori dei campi.

A Taranto però la dimostrazione, da noi inaspettata per l'ora tarda, giunse quasi al delirio. L'ora inoltrata della mezzanotte non impedì a quel popolo di trovarsi stivato lungo lo stradale della stazione: fiaccole, lumi di bengala, bandiere da' colori nazionali, corone di fiori, bande, grida di entusiasmo, più che di un ricevimento funebre davano l'idea di un momento supremo di gioia. Tutti i marinari e soldati della squadra erano schierati ai due lati della ferrovia per quasi cento metri prima che si arrivasse alla stazione; e più in fondo era la fanteria. I due Ammiragli in grande uniforme, adorni delle insegne cavalleresche; le Autorità civili, le bande, l'immensa folla giuliva e plaudente stavano là per riceverci; e dopo le più splendide manifestazioni di cordiale affetto e di reverenza al sacro deposito, dalla folla stipata fummo spinti e portati quasi sulle braccia in una stanza di quel dipartimento, ove il Municipio aveva preparato un sontuoso banchetto. I pochi minuti colà trascorsi furono come una festa di famiglia, una sincera espansione di stima, di affetto, di gratitudine, e di unanimi spontanee onoranze al Genio estinto. Affrettati dal conduttore della ferrovia, che aveva ritardato più del consueto l'ora della partenza, si salì sul vagone *salon*, acclamati dalle festanti grida di evviva a Bellini, a Catania, all'Italia, a Parigi; a cui noi rispondevamo con gli applausi all'ospitalissima terra di Taranto.

Lungo la via sino a Reggio, in tutte le stazioni ove il treno si fermava anche per pochi minuti, come a Buffaloria, a Corigliano Calabro, a Rossano, a Cirò, a Cotrone, a Squillace, a Rocella ed a Gerace, si ebbero le medesime entusiastiche dimostrazioni. Reggio però, estremo confine della Penisola italiana, doveva porre il suggello agli omaggi tributati ad una gloria italiana; e, prima che quella salma toccasse il suolo natìo, ricevè degnamente l'ultimo saluto dalle calabre terre.

Si seppe che le ceneri di Lui si sarebbero fermate per un giorno a Reggio — e il cuore di questa gentile città, Eden delle Calabrie, palpitò!... Il paese era entusiasmato.

« La mattina del 20 (scrisse un giornale reggino) si leggeva sulle cantonate della città un invito del Sindaco. Un nome volò sulle bocche di tutti, e a quel nome rispose un bàttito del cuore in quanti hanno la religione del bello, santa fra le religioni dell'umanità! Un nome, ma qual nome!... *Bellini*: nome che suona dolce come musica celeste, nome che è gloria d'Italia, del mondo! La mattina del 21, giorno che la memoria ha scritto a rosei e incancellabili caratteri nel nostro cuore, il paese si svegliò esultante. Il sole pioveva i suoi raggi d'oro, e parea che splendesse più lucente, più terso: parea che prendesse parte anch'egli col riso dei suoi milioni di raggi alla festa per chi tanto sole di melodia ebbe negli estri sublimi di sua giovinezza! Il più bell'azzurro del cielo d'Italia avvolge-

va, come drappo festivo, il creato. La gente correva a onde a onde alla stazione... ed era un affaccendarsi per non perder tempo... un timore d'arrivar tardi. S'ode a un tratto uno scalpitar di cavalli... una carrozza spunta... due... dieci. È il Sindaco; è il Prefetto; sono le altre Autorità del paese.

« È l'ora! è l'ora! Per le vie era un fremito di gioia, e la bandiera dell'Italia, la gloriosa bandiera, sventolava dai balconi, quasi ci annunziasse che nuovi giorni e più belli spuntarono per l'Italia. Quella bandiera tricolore ci avvisava che ogni festa del popolo è festa del Governo, che dal popolo emana. E la gente correva... correva... E appena appena si fermava a guardare un bell'arco di trionfo, sorto come per incanto al cominciare del Corso.

« Gl' istituti della città, l'Ospizio di Redenzione, la Società operaia, con a capo quel bravo cittadino ch'è il signor Pasquale De Benedetto, le Autorità politiche, civili e militari, i rappresentanti del commercio, delle arti, il Corpo insegnante, letterati, analfabeti, donne, piccini; tutto era là: aristocrazia, borghesia, plebe, s'eran fuse... L'ala del genio avea soffiato sulle meschine vanità degli uomini; e l' illustre principessa e l'umile popolana eran chiamate là da una nobile idea: omaggio a Bellini, omaggio a chi avea loro strappate le lagrime colla delicata melodia dei suoi concenti. Che importa se le lagrime della prima asciugò sottil lino trapunto e della seconda meschina pezzuola ? Che importa: il cuore d'una popolana vale bene quello d' una principessa !

« E la folla invadeva i limiti assegnatile, nè preghiera di soldati, o minacce di questurini bastavano a impedire che quell'onda di popolo si avanzasse... si avanzasse... Il cuore batteva a tutti, l'ora s' approssimava, e si contavano i minuti. Gli addetti alla ferrovia ordinarono di sgombrar le rotaie. Ancora lontano dalla stazione, si udivano le bande militari e municipali alternar l'*Inno reale* con le musiche belliniane... S'ode un fischio, vedesi una colonna di fumo: finalmente alle 10 antimeridiane il lungo treno arriva. Maestosa e solenne la locomotiva avanzava. Si spalancano gli occhi sorpresi da un incantesimo: i più lunghi rubano il posto ai più corti; si sale sui pilastri, sulle sedie; spintoni a diritta e a manca senza una compassione al mondo. Un movimento di curiosità generale, poi religioso silenzio. Da due bande s' intuonò l'*Inno reale*. Un brivido corse per le vene di quella immensa moltitudine, che s' accalcava dovunque, che avea invaso le rotaie, i vagoni... ogni luogo. Poco dopo s'aprì il carrozzone che racchiudeva il feretro, e si vide in mezzo a miriadi di fiori, circondata da corone e ghirlande, posar la mortuaria cassa, che chiudeva ciò che Dio permise che di Vincenzo Bellini restasse alla terra, dopo che, quasi geloso delle divine melodie della sua creatura, prese l'anima gentile di lui per accrescerne il coro dei suoi angeli! Io non posso descrivere la commozione di tutti nel momento che comparve il feretro; e quando fu preso per esser deposto sopra un gran catafalco, circondato da ceri nella stanza, addobbata a cappella, coi simboli di nostra religione e con bandiera nazionale, il grido di entusiasmo venne seguìto da solenne e rispettoso silenzio.

« Certe impressioni grandi, sublimi sfuggono all' analisi. Erano tutti commossi, tutti; e una malinconica musica della banda, e un mestissimo coro cantate da varii dilettanti del paese, disponeva vieppiù a quella soa-

ve commozione, durante la quale l'anima nostra, infranto il meschino involucro d'argilla, spazia a sua voglia in altri mondi più luminosi, in altro aere più puro. Che è la parola, quand'anche le donaste lo splendore infusole dall' Alighieri, innanzi a quel fremito che ti scuote le fibre, quando l'anima ti dice: sei alla presenza d'un genio ; vale a dire d'uomo cui Dio volle concedere più gran parte di sè, per lanciarlo fra le creature ed affermare la sua potenza ?

« La sera del 21 fu pari in entusiasmo alla mattina. Il Corso Garibaldi con quintuplicata illuminazione; la Villa colla solita profusione di lumi; il passeggio animato, numeroso, elegante. Suonò prima la banda militare, poi la cittadina; e alle prime note della *Sonnambula* scoppiarono frenetici applausi, che si ripeterono più volte, e si gridò: *Viva Bellini!*

« Sul finir della musica, a molti venne in mente di organizzare una dimostrazione d'affetto alla Commissione catanese. Detto fatto: si va dal Sindaco, s'ottiene la bandiera del Municipio, s' invita la banda, che premurosa accettò, e si muove prima di tutto alla stazione. La dimostrazione era imponente, sia pel numero delle persone, sia per la loro qualità, sia per l'ordine con cui procedeva. Dalla stazione si tornò, e sempre alle grida di *Viva Bellini! Viva l'Arte italiana! Viva il genio d'Italia!;* e accompagnando con plausi unanimi, clamorosi, le note della musica, si giunse sotto i balconi dell'*Albergo della Vittoria*, ove alloggiava, a spese del Municipio, la Commissione catanese. E lì a gridar tutti *fuori! fuori!* e ad applaudire, finchè la Commissione dovette mostrarsi al balcone, visibilmente commossa, e ringraziare ripetutamente quella moltitudine plaudente ».

Reggio in quest'occasione ebbe molto da lodarsi dei suoi rappresentanti, i quali, secondando il nobile slancio popolare, fecero prodigi di buon volere; ed in ispecie del suo Sindaco d'allora, che non risparmiò cure pel lustro della città, di cui era alla testa. Se poi si considera il brevissimo tempo di che disponevasi, pare impossibile, assolutamente impossibile, come siasi fatto tanto e tanto bene, come si sia ottenuta una festa così brillante, così ordinata, così perfetta, da far dire al Presidente della Deputazione: « Io voglio augurarmi che la mia città natìa, Catania, eguagli Reggio nelle simpatiche accoglienze a noi prodigate, nella splendida festa con cui volle solennizzare il passaggio delle ceneri di Bellini! » Lode adunque, e lode sincera, al Municipio di Reggio, lode all' illustre sindaco barone Palizzi!

Il giorno 22, alle 10 antimeridiane, quel feretro, oggetto di tanti palpiti, di tante cure amorose, dovea muovere per andare a Catania. Già dalle 7 la stazione era inondata di gente, di soldati, di carrozze; sei cavalli riccamente bardati dovevano trasportare il feretro sino alla marina, ove una pirocorvetta, messa a disposizione della Deputazione dal Governo, dovea trasportarlo a Catania. Prima d' incamminarci, l'avvocato Forcignanò lesse un canto in versi sciolti : un canto bello di pensieri e di forma. Il tratto di strada prima di cominciare il Corso era imbandierato e inghirlandato. L'arco trionfale era veramente una cosa bella, magnifica.

Dalla stazione alla marina fu una marcia trionfale, entusiastica. I balconi erano affollatissimi, ed eran gentili mani di giovinette, cui amore sorride e inebria di care fantasie, che versavan fiori sul feretro di lui

che l'amore cantò con note divine sulla cetra temprata dagli angeli. La marina presenta uno spettacolo nuovo, imponente, solenne. Mille e mille teste s'agitano, si elevano per veder meglio. Dai balconi migliaia di persone contemplano la bella scena.

Il mare è tranquillo come un lago; limpido, azzurro, come il canto dell'*uomo* ch'ei amorosamente dovrà cullare in una ben triste culla, il feretro! Le ultime cerimonie son compiute... una barca invellutata, ove sono dei marinai vestiti a lutto, s'appressima... Il feretro vien ivi collocato... E la moltitudine con un sospiro guardò quella barca scostarsi lentamente... vogare... Cento barche messe a festa, ripiene di gente, fan corteo a quell'una di lutto! Ahimè! ella s'avvicina alla piro-fregata... è giunta! Il feretro sale... Un saluto che parte da mille e mille petti... un applauso ch'erompe frenetico dalla riva!... Ma già dei buffi di fumo s'elevano al cielo... si dilatano... dileguano. Le grandi ruote della *Guiscardo* cominciano a muoversi, e la tranquilla onda, percossa, s' agita già e freme attorno ai bruni fianchi della piro-fregata, che la prora volge a Catania. Ella muove... ella s'avanza... Ancora un agitarsi di cappelli, uno sventolar di fazzoletti... ancora qualche lagrima che tremula sulla cerula pupilla di una vergine bionda... e da quasi ventimila persone, che, trepidanti, assistono all' imbarco del sacro deposito, sorge spontanea un' ultima voce di *addio!*

Reggio, fantastica fata del Faro, che si specchia in incantevole stretto e si appoggia voluttuosa su facili colline tra i profumati verzieri degli aranci; memore degli antichi amori di Alfeo e di Aretusa e dello scambio perenne di arcane geniali simpatie tra due incantate rive, che si guardano amorose, vagheggianti e vagheggiate a vicenda, si destò al passaggio di Bellini in tutto l' incanto di quelle magiche bellezze, che, sotto le affascinanti sembianze di *fata Morgana,* talvolta spiega misteriosa sul mare; e tennesi stretto per un dì in dolce amplesso di appassionatissima amante un genio, ricco delle simpatie del mondo, un reduce figlio alla vicina isola natìa. Ella raccolse e spiegò intorno al deposito prezioso delle ceneri di lui tutti i suoi più seducenti vezzi e di natura e d'arte; lo circondò de' profumi dei suoi fiori, delle rugiadose corone dei suoi giardini, del limpido e azzurro manto del suo cielo, della vivissima gloria del suo sole, dei concenti delle sue rive vocali; lo accolse in trionfo fra l'ansia amorosa e i plausi entusiastici dei suoi cittadini, fra il canto de' suoi giovani e de' suoi fanciulli e le armonie delle sue bande musicali.

Onore a te, inclita Reggio! onore a te, che sì splendidamente rappresentasti nel funereo viaggio del Cigno catanese la Calabria. Io ti saluto, o cara perla di questa tirrena marina, o Eden di Calabria mia! che luminosamente hai intrecciato il tuo nome nella corona di plausi e di onori, che da Parigi a Catania l'entusiasmo dei popoli intessè sul feretro di Vincenzo Bellini!

La mattina del 22 settembre fu giorno memorabile nei fasti gloriosi della Sicilia. Catania mostravasi bella, magnifica, grandiosa ed in tutta la pienezza del suo lusso e del suo splendore. Tutto un popolo con la gioia, che gl' inebria il cuore, dipinta sul viso, cammina, si alterna, si urta, si pigia. La città è imbandierata; pendono dalle finestre, da' balconi, drappi, arazzi, broccati, fiori a festoni per tutto. Lungo il Corso Vittorio Emanuele e Via Garibaldi, a guisa di proscenio, vedonsi migliaia e migliaia

di bandiere a pennoni; ogni officina, ogni bottega s' è messa a festa. Talune sul frontone della porta, in mezzo a corone di fiori, hanno scritto: *A Vincenzo Bellini;* altre, *Viva Bellini.* La città, dal più umile casolare al ricco palagio del magnate, festeggia. Essa era parata per ricevere qualche cosa di grande, come grande era la solennità che stava per compiersi.

— « . . . . Pia la terra
Che lo raccolse infante e lo nutria,
Nel suo grembo materno ultimo asilo
Porgeva ».

I cittadini, comprendendo l' importanza di tale giorno, non mancarono di tributare i più sontuosi onori al genio della melodia. L' Accademia Gioenia tenne una seduta in onore del suo antico socio Bellini, e vi intervennero le rappresentanze delle diverse associazioni ed accademie. Il cavalier Gaetano Tedeschi vi lesse un elaboratissimo studio sulla vita e le opere di Bellini, e riscosse applauso generale e sentito. Il noto scrittore Raffaele Villari con accento vibrato disse bellissime poesie. Altri due discorsi scientifici furono tenuti da altri due soci: l'uno proponendo che una stazione astronomica fosse innalzata sull'Etna, dandole il nome di *Stazione Bellini;* e l'altro che si nominasse *Bellini* la prima scoperta che nel firmamento venisse fatta.

É il pomeriggio: un punto nero si avanza sull' orizzonte venendo da Messina: è un battello a vapore, è una nave di guerra, è la *Guiscardo*: bandiere di colori nazionali sventolano sulle antenne; una popolazione di molte migliaia, distribuita fantasticamente per la curva del porto, dal faro sino all'ultimo punto della scogliera: sul molo, sugli edifizi circostanti, nel giardino Pacini, ronzava, gesticolava, gridava, s' impazientiva, batteva le mani, aspettava che cosa ? Voi lo sapete!... le ceneri di Vincenzo Bellini, di colui che, nato artista, consunse la sua vita nelle lotte del genio, nei delirii dell' estro, nelle febbri della fantasia, e fondò una nuova scuola: scuola di palpiti, di lagrime, di sentimenti gentili, scuola di amore. Non erano scoccate le 5 e mezzo, che la pirocorvetta *Guiscardo* trovavasi a vista del porto, e rispondeva col tuono dei suoi cannoni ai colpi di due bocche da fuoco poste sulla spiaggia: erano queste le voci con cui il figlio prediletto rispondeva alla madre, che l' invitava a dormire nel suo grembo i sonni dell'eternità, quasi in premio della lotta da lui sostenuta nell'accennarla al mondo patria di grandi, e nel riaffermarla Atene della Sicilia. Alle ore 6, la *Guiscardo* toccava il porto e procedeva lenta lenta *a piccolo vapore*, colla bandiera di poppa a mezz'asta, attrezzata a lutto, colla prora coperta da un velo nero. La folla tumultuante la salutava d'acclamazioni, e la Commissione municipale, ferma sul cassaretto del legno, rispondeva a quel saluto con un cenno di ringraziamento.

La *Guiscardo*, sotto la forza della poderosa sua ruota, prendeva posto in mezzo al porto, ed allora una folla innumerevole di barche di tutte le dimensioni, addobbate di arazzi, adorne di fanaletti colorati, cariche di popolo, accorreva da tutti i punti a farle corteo ed a stendere sul mare circostante un vasto tappeto di tende variopinte, di teste e di braccia agitate fantasticamente dalla commozione di un popolo entusiasta, scapigliato, siciliano; di un popolo, che attinge lo slancio dell' animo suo nell' aria

ardente che respira, e nei vapori sulfurei che sprigionansi dal suo vulcano. Il Sindaco e la Giunta, in gondole adorne leggiadramente, correvano all' incontro del legno, e da questo venivano accolti con evviva entusiastici. La patria aspettava ansiosa gli avanzi mortali di un suo figlio grande e diletto. Lo aspetta come un'amante, come una madre, ed agogna di veder quel feretro, e teme che un soffio di vento le rapisca quelle ossa. Più forte del cannone è il grido della madre, dell' amata, del popolo che grida *Viva Bellini!;* ma quel grido è strozzato, quella voce non esce sonora dal petto: accanto alla gioia ci è il dolore, e l' amplesso che Catania dà al suo diletto è bagnato di lagrime. Invece di celebrare il trionfo del maestro, sentire i battiti di quel cuore sensibile, bearsi in quello sguardo intelligente e melanconico, guardare la fronte del genio in tutto il suo splendore, in tutta la sua vita, le tocca solo mirarne la scomposta salma, e piangere su di una bara.

Cadeva il giorno, ed i vapori sollevavansi dal mare, misti alle tenebre che cominciavano a spandersi intorno, avvolgevano in un velo misterioso quella scena meravigliosa; di quella selva di braccia e di teste null'altro si scorgeva che una massa compatta, oscura, brulicante, clamorosa. Quand'ecco tutti i fanali si accendono, mille torce spandono intorno la loro luce rossiccia, ed innumerevoli *soli* di fuochi di bengala riflettono sulle onde fosforescenti le loro variopinte spirali ed il contorno di mille capricciose curve, che si dividono, si inseguono, si ricercano, si uniscono, divergono e si confondono tutte in una sola, immensa iride, in un'aurora boreale dagli sprazzi di mille tinte. La banda musicale, che all' arrivo della piro-corvetta ha intuonata la *Marcia reale*, fa sentire dalla poppa della sua barca le armonie di cento *marce*, interrotte di quando in quando e coperte dal grido di applauso di mille gole; innumerevoli razzi multicolori vengono lanciati a rivaleggiare cogli astri, confondendosi, cozzando tra loro con mille baleni, con mille raggi, con mille scoppi. Finalmente anche la piro-corvetta, l'avviso *Messaggiero* ed alcuni legni, ancorati nel porto, si illuminano della bianca luce di molti fuochi di bengala, riflessa vaporosamente dalle acque, attraverso un fumo bianco e compatto. Non si può avere idea di una scena cotanto splendida: la immaginazione avrebbe potuto forse, trasportandosi ne'mondi ideali, concepirla, ma la ragione non mai; tanto è lungi quello spettacolo da tutto quanto puossi considerare nei termini del possibile e del reale.

Le ceneri di Bellini erano già presso Catania, ma dovevano toccare il patrio suolo nella notte, per trasportarsi privatamente al Borgo, donde la dimani doveva muovere il corteggio che aveva da scortarle alla Basilica. Il popolo lasciò adunque la marina, e si sparse commosso e clamoroso per tutte le vie della città, e si riversò poi tutto alla piazza del Duomo. Una quintupla illuminazione vinceva interamente le tenebre: era giorno chiaro. La città era bella, incantevole, ornata di arazzi, di fiori, di bandiere, che, sospese sulle vie in numero sterminato, confondevansi sventolando in un padiglione tricolore dalle mille pieghe, vario, qua e là frastagliato da lembi di cielo brillante d' innumerevoli stelle, chè la natura festeggiava, con lo sfoggio del suo sereno più puro, quella sera felice. Alle luminarie municipali si aggiungevano i raggi sparsi di innumeri fanali, sospesi alle ringhiere di tutti i balconi; le vie erano un' onda di luce, in cui guizzava una folla tumultuante, ardente, estatica. Il palazzo dell' Uni-

versità illuminato da doppia riga di lumi a gas, adorno di festoni e di corone di fiori, portava all' altezza del suo verone di centro un' enorme orchestra, su cui erano ordinati valentissimi artisti ad eseguire varie fantasie sulle opere di Bellini, ed alcune composizioni d'occasione regalate dai maestri Gandolfi, Platania, e finalmente l'*Apoteosi di Bellini,* scritta da G. Abate, musicata dal concittadino Pacini e cantata egregiamente dalla signora Maria L. Swift (soprano), Bozzi (contralto), e dai signori Giacomini (tenore) e Zezevich (basso). Sull' orchestra, addossata al verone di centro del detto edificio, era il quadro trasparente, rappresentante l' *Apoteosi di Bellini*, opera dell' artista Rapisardi, dove il sommo Maestro viene assunto in cielo sostenuto da due angeli. Alla fine dell' *Apoteosi*, la Piazza degli Studi e tutto il Corso Vittorio Emanuele venivano illuminati da mille fuochi di bengala; sulla Porta Uzeda accendevasi una stella di magnesio; sulla Piazza dei Martiri disegnavasi a colori vivissimi un'enorme lira, ed al capo opposto della via uno splendido arco di trionfo.

Il giardino Bellini, i cui cancelli erano chiusi da più giorni, parea trasformato in un giardino incantato. Ai globi luminosi sospesi sulla ringhiera, molti altri tricolori se ne erano aggiunti in fila, di un effetto magico. Sulla porta di centro leggevasi *Giardino Bellini*, tracciato da innumerevoli becchi a gas; il viale di centro era rischiarato vivamente da molti archi di luce, ed in fondo a questo splendeva il mezzo-busto di Bellini, decorato da un'aureola a gas semovente, che attirava gli sguardi, ma che li abbagliava per effetto del suo splendore e del suo movimento. In mezzo alla vasca sorgeva un isolotto di verzura, frastagliato da cento lumi a gas, su cui si elevava una statua che sembrava d' argento, coronata di torri, avente sulla fronte una stella di luce, e che col braccio destro disteso, accennava il mezzo-busto. È l'Italia, che nella materna espressione di patria accenna il figliuolo prediletto, che seppe commoverla fin nelle ultime latebre del cuore cogli angelici concenti della sua lira. Tutto il giardino poi era imbandierato ed illuminato, e la banda musicale di Messina vi eseguiva dei concerti sull' esteso piano di centro, il quale era addirittura impenetrabile.

All'una antimeridiana, come un repentino colpo di vento annunzia la procella che si avvicina, il grido di mille voci si diffonde per l' aere; una moltitudine si spande dalle case e dai vicoli lungo il Corso, la carrozza mortuaria portante le ceneri del Genio sbocca dalla Porta Uzeda, tirata da quattro cavalli, accompagnata dalla Giunta municipale, scortata dn un drappetlo di soldati di marina. La gente, che la precede e la segue, aumenta di momento in momento: avviene come al fiume, il quale per via ingrossa la sua corrente, mescendovi le acque dei mille rivi ehe vi si scaricano. La carrozza è già sotto il palazzo dei Tribunali, ma qui l'entusiasmo popolare è al sommo. Si grida: *Lume*, *lume*, e cento faci splendono da tutte le finestre; nè ciò basta: s' improvvisa un' illuminazione di nuovo genere. Migliaia di fiammiferi sulla punta dei bastoni illuminano la piazza. *Viva Bellini!* gridano tutti; *Viva l'illustre concittadino nostro!* e una folla delirante, commossa, stacca i cavalli dalla vettura, si unisce al Sindaco ed alla Commissione municipale, e la trascina... È una scena sublime, la più alta espressione dell'entusiasmo, del più sentito orgoglio verso un uomo, che sulle ali del genio e della fantasia, seppe indiarsi, a volerla dire con frase dantesca, e vincere i secoli!

Giunti alla spianata del Borgo, si apre la chiesa, dov'è preparato un feretro, e dove, a braccia di popolo, viene posta la cassa. *Benedetto il paese che non dimentica i suoi figli*, disse il Masson: benedetta dunque Catania che sa così onorare la memoria del suo Bellini!

Il 23, numerosi invitati popolavano la gran sala del Palazzo di città addobbata a festa. Sulla parete a sinistra, incorniciato da una corona di alloro e da un trofeo di bandiere, era il ritratto di Bellini; sulla parete opposta erano i busti in marmo del Re e del principe Umberto, sostenuti da un piedistallo, di marmo anch'esso, e spiccanti per la loro bianchezza saccaroidale sul fondo multicolore di ricche bandiere, effigiate, ricamate, gallonate delle imprese di varie associazioni che si univano alla splendida solennità. In mezzo alle due porte, sulla parete dirimpetto ai veroni, che sporgono sulla piazza del Duomo, prendeva posto la Commissione municipale ed il rappresentante del Re, generale Belli.

Dopo un lungo e bel discorso del Prof. Ardizzone, doveva tener dietro la distribuzione delle medaglie commemorative che il Municipio offriva ai diversi enti che erano intervenuti alla festa; ma si tenne come per fatta, perchè il tempo stringeva, ed altre cerimonie si dovevano compiere. Le medaglie commemorative sono di bronzo, di elegante conio, segnate dalle seguenti leggende, scritte dal professor Mario Rapisardi. Nella parte anteriore, attorno all'effigie:

A VINCENZO BELLINI
CREATORE D'ITALICHE MELODIE.

e nel rovescio:

LA PATRIA
SUPERBA DI AVERGLI DATO I NATALI
GELOSA DI CUSTODIRNE LE OSSA
NEL RICHIAMO
DELLE VENERATE RELIQUIE
TRIBUTA ONORANZE SUPREME.

Scoccavano le ore 3 pomeridiane, e tutto il popolo era già sulla più splendida piazza del Borgo ad attendere la cerimonia. In mezzo a quel vasto parallelogramma, un enorme arco di trionfo stendeva le sue grandi braccia e cavalcava le via. I tre archi che lo costituivano, maggiore quello del centro, minori i due laterali, erano tagliati a sesto acuto, leggiadramente proporzionati al corpo dell'edificio, svelti, arrischiati, leggieri. L'arco era rivestito tutto di mirto; gli sporti ed i rilievi di cipresso e di alloro. Sulle due facciate leggevasi a carattere di semprevivi gialli:

A VINCENZO BELLINI
LA PATRIA.

ed ai due lati di ciascuna facciata erano incrociate le trombe simboliche della Fama, Sotto a queste, corrispondenti sopra i due archi laterali, erano effigiati i blasoni della città.

La campana maggiore del Duomo ha suonato il primo tocco, e a questo segno le campane di tutte le chiese della città suonarono a morto. Quel suono lugugre, lento, monotono ha qualche cosa di straziante. Io ho visto piangere e singhiozzare a fianco di me un operaio; e ancora mi suona all'orecchio il grido di un giovine che a persona, la quale voleva traversare in fretta: *Levatevi il cappello*, disse, *Bellini è morto*. Alle 4 pomeridiane il gran corteo, muto, perplesso, coi segni del dolore sul volto, muoveva dalla piazza del Borgo (oggi *Bellini*) e passava sotto le grandi braccia dell'arco di trionfo a capo scoperto. L'immenso popolo, come le acque del Mar Rosso, al suo appressarsi si apre e fa argine dall'una all'altra sponda di strada; precedono le Associazioni cittadine con le bandiere listate a lutto, seguono i rappresentanti dei corpi costituiti municipali, provinciali, governativi, sì nazionali che esteri, e dinanzi a tutti la croce astìle con due chierici ai lati, e dietro due cappellani. Indi viene il sontuoso carro, preceduto da due gonfalonieri riccamente vestiti in costume, portanti i gonfaloni della città, tirato da tre quadrighe di cavalli neri, riccamente bardati a lutto e condotti a mano da quindici valletti in costume del XIV secolo. Bello, imponente è l'aspetto del carro, dove le parti sono disposte con tanta e sì bella armonia, da essere naturale la sorpresa in chi a prima giunta l'osserva, e generale il plauso per chi ne ideò l'opera e per gli artefici che ne condussero il lavoro. Visto da lontano, sembra una mole piramidale tutta in bronzo e in argento, alla cui cima leggiero leggiero sulle braccia delle cariatidi che lo sostengono, si eleva il sarcofago, quasi per innalzarsi al cielo.

L'imbasamento di questa gran mole, che misura ben più di metri dieci d'altezza ed altrettanto di lunghezza contro quattro di larghezza, è di forma ellittica, da arieggiare quella di una nave. Sulla parte dinanzi, seduta su d'un sasso, solitaria e mesta sta una donna, le cui vaghe forme nasconde appena il peplo che, succinto alla vita, le cade in pieghe molteplici fin sopra ai piedi. Bello è il volto, ove tu leggi il dolore che l'ha conquisa, e che la rende immobile e muta; perocchè, stracciate nel delirio dell'angoscia le corone che ora tu vedi sparse per terra, e rotte le corde della lira su cui poggia la sinistra mano, l'altra con abbandono uguale alla morte lascia cadersi sulla gamba destra, il capo piega mestamente sul petto, e gli occhi tiene fitti al suolo, quasi che altro non le consenta il pensiero che morir di dolore. Essa è la Melodia. Questa grandiosa figura, di circa metri due e quaranta di altezza, che non manca nè di originalità nè di bellezza artistica, fu opera del signor Lorenzo Grasso. Un trofeo musicale, ove agli strumenti di corda e di fiato s'intrecciano corone di quercia e bandiere, sorge più in fondo; ed è alto da giungere al livello del secondo basamento. Nella parte posteriore poi, e in modo da far riscontro a questo corpo anteriore, vedonsi sventolare otto bandiere, a' cui stemmi si conoscono le otto città, che prima ammirarono e plaudirono alle belliniane melodie; e in mezzo a queste la bandiera nazionale e la francese, le due nazioni ove colse gli allori, ove rese immortale il suo nome, ov' ebbe insomma e cuna e tomba. In mezzo sorge il secondo basamento, a forma quasi di un tronco di piramide quadrangolare. La facciata anteriore è coperta dal trofeo musicale, e la posteriore dalle bandiere poco prima descritte; non così

i fianchi, perocchè da quattro candidissimi cigni, posti agli angoli del secondo basamento, pendono, per le cocche annodati a' festoni posti al petto de' cigni, dall'uno e dall'altro lato due funerei drappi di velluto nerissimo, che sfarzosamente cadono giù fin sotto il primo basamento del carro.

Larga frangia d'argento adorna gli orli del drappo, di cui il ricamo, pure d'argento, segue con arte meravigliosa le pieghe disposte ad angolo sì da formare fra le volte e rivolte tutta una fascia con meandro; in mezzo, ricamata anche in argento, leggesi la parola: *Bellini;* mentre dal sommo cadono giù i cordoni con nappe magnifiche dello stesso metallo.

Al terzo ordine del carro, una piccola base fa da piedistallo a dieci cariatidi, che, disposte in giro, sostengono la barella, su cui posa il sarcofago che forma così il vertice della piramide. Scolpiti nell'architrave, e in modo da rispondere uno a ciascuna di quelle cariatidi, stanno i nomi delle dieci opere musicali di quel divino.

Il sarcofago, di forma prettamente greca, misura metri due e quarantacinque di lunghezza contro novantotto centimetri di larghezza e ottantacinque di altezza; è d'ebano segnato da fili d' argento, ed ha ai due lati maggiori due grosse corone d' argento, una a' minori; sur esso un origliere di raso bianco, una corona d' alloro e la lira; e, in modo da lasciarne parte scoperto, come se fosse neglettamente gettata, una coltre di raso bianco ricamata in oro.

Gli otto cordoni erano sostenuti dagli artisti Coppola, Florimo, Platania, Monteverde, e dai signori Santocanale, rappresentante il Municipio di Palermo, conte Corsi, rappresentante la città di Torino, cavalier Ronchetti-Monteviti, rappresentante il Conservatorio musicale di Milano, e dal barone di Palizzi, rappresentante il Municipio di Reggio (Calabria).

Dopo il magnifico carro, ecco qualche cosa che ti scuote, ti commuove, che ti strappa le lagrime: è la famiglia dell'illustre compositore—un fratello, una sorella, un nipote—coperta di gramaglie, piangente, commossa da tanto apparato e dolorante l'antica perdita, di cui si era in essa riaperta la piaga. A circa dieci passi di distanza, venivano in bell'ordine il generale Belli, rappresentante del Re, il Sindaco, la Giunta municipale, il Comitato e la Commissione, i rappresentanti del Ministero, della Camera legislativa e del Senato del Regno, i Corpi amministrativi, militari, giudiziari, scientifici ed i cittadini invitati.

La via Stesicoro-Etnea, in tutta la sua lunghezza, era ingombra di popolo commosso ed entusiasmato al più alto grado dalla pietosa imponenza del funebre convoglio, con cui la patria onorava i resti mortali di un uomo di genio, prima di accoglierli nelle sue viscere. Popolo pigiato e compatto sulla via, popolo sui palchi eretti in varii punti del Corso, popolo su tutti i balconi, su tutte le terrazze; sugli sporti degli edifici, sui tetti, ovunque; popolo agitato, lagrimoso, delirante, simile ad un sol corpo, su cui si potesse passeggiare come su d'un piano solido e uguale. Era quello uno spettacolo che non si potrà mai cancellare dalla memoria di tutti coloro che vi assisterono. Il cielo per un momento si rabbuiò, come se volesse rendere quella scena più commovente e luttuosa colle sue gramaglie di nubi. Un precoce crepuscolo successe allo splen-

dore di un giorno magnifico, che aveva illuminato una di quelle scene, per cui l'umanità offre allo sguardo attonito della natura un uomo, che, infrante le sue leggi, vive oltre la tomba!

Il convoglio nel suo passaggio veniva salutato da piogge di fiori, di corone, di banderuole di carta colorata, su cui leggevansi versi d'occasione; veniva accolto con un fremito e con una commozione di teste e di braccia, le quali formavano come un campo di biada, mosso dal vento, e chiazzato di tutti i colori. I fazzoletti si agitavano, e, se abbassavansi, non era perchè stanchi di far plauso, ma perchè dovevano asciugare una lagrima. Lunghesso il tragitto, le bande musicali d'accompagnamento suonavano due marce funebri, scritte per l'occasione dai maestri Platania e Gandolfi, e varie altre marce su motivi lugubri, tratti dalle sette principali opere di Bellini e ridotte dal maestro Martino Frontini.

Pervenuto il corteggio alla piazza del Duomo, in mezzo a doppia fila di soldati di marina e di fanteria, veniva accolto con le armonie di un coro cantato da cento voci e dal fremito della moltitudine, che a perdita d'occhio era accalcata in tutte le vie adiacenti, sulla piazza, in tutti i luoghi occupabili.

Otto giovani si caricarono del sacro peso del prezioso sarcofago. In chiesa fu ricevuto da uno dei dignitari della medesima, e posto sul catafalco, passando in mezzo ai rappresentanti e delegati delle varie Associazioni cittadine, nazionali e straniere, che coi loro vessilli gli facevano ala a destra ed a sinistra. Tutto il corteggio poi lo seguiva e prendeva posto dietro al catafalco, ai piedi dell'orchestra.

L'aspetto della basilica, parata a lutto ed illuminata a cera, vince ogni descrizione. Se gli spettacoli che ho notati hanno superato colla loro commovente gravità l'aspettazione di tutti, la cerimonia, che ebbe luogo in chiesa, può dirsi veramente magnifica, regale. Tutt' i pilastri del tempio erano coperti di arazzi di velluto nero con ornamenti d'argento; a tutti gli archi, che uniscono la navata di mezzo alle laterali, erano sospese enormi cortine di velo nero con frange e stelle d'argento; dagli sporti del cornicione pendevano, a larghe pieghe ed a curve eleganti, ricche bandinelle di velluto nero, anch'esse con frange e rabeschi d'argento; l'ultimo arco della navata di centro accoglieva sotto un magnifico addobbo di velluto, di veli e d'argento, listato, rabescato, frangiato, un'enorme orchestra, ai cui piedi, corrispondente alla balaustrata della cappella, si ergeva un altare col suo pallio d'argento, ricco di pregevoli bassorilievi, istorianti varie scene religiose. A tutti gli sporti erano attaccate ghirlande d'alloro e di fiori, ed alle quattro bande della navata di mezzo, corrispondenti agli angoli del catafalco, su quattro marmi leggevansi belle iscrizioni.

Il catafalco grave, artistico, elegante, destava in tutti gli spettatori di quella scena di lutto l'ammirazione. Lo *stilobato* era alto per tre gradini, coperto di un tappeto verde oscuro, attorniato da torce rituali di cera vergine, e portava ai quattro angoli altrettanti tripodi di bronzo, su cui bruciava l'incenso. Ergevasi in mezzo allo *stilobato* un basamento ad archi di sesto acuto, vestito tutto di mirto e di cipresso, sparso di fiori. Ognuno degli archi eleganti e proporzionati all' intera costruzione accoglieva un puttino d'argento dell'altezza di un fanciullo, portante la

fiaccola rovesciata e spenta. Su questo basamento era disposto un altro ordine di torce, ed in mezzo ergevasi una base, coperta da un drappo funebre di velluto nero, arricchito di eleganti ricami d'argento ai quattro centri, rappresentanti un'arpa in due lati, ed una lira negli altri, intrecciate di rami di alloro e di quercia. Sul sarcofago, che splendeva per tutto il lucido del suo ebano e per tutto l'argenteo dei suoi bassorilievi alla luce di mille torce, era un cuscino di raso bianco, ricamato in oro, su cui posava una ghirlanda d'alloro ed una lira con le corde rotte. Era il segnale dell'opera della morte, che aveva infranta quell'armonica esistenza; la quale però era destinata a rivivere nella memoria degli uomini, per un monumento eterno di sospiri, di slanci e di melodie. Una ricca coltre di raso bianco, ricamata in oro ed improntata, in mezzo a ghirlanda d'alloro e di quercia, coi titoli delle varie opere dell'immortale artista, veniva messa dal Comitato sul sarcofago, appena fu posato sul catafalco; ed un coro di duecento fanciulle, scritto espressamente dal maestro Coppola, destava gli echi della basilica, facendoli risuonare dei lamenti della patria desolata per la perdita del figliuolo prediletto, e de' suoi elogi. Poscia veniva suonata a piena orchestra la fantasia del Mercadante: *Omaggio a Bellini*, nella quale sono ordinati e connessi i pensieri più ispirati delle sue opere.

O immortale genio delle melodie! La patria oggi ti prodiga onori che non si concedono che al genio, a chi la illustrò con opere immortali, al creatore di armonie paradisiache, di concenti che conoscono la via del cuore e che s' improntano di quello spirito sublime che ti agitava la mente e ti faceva ardere di sacro fuoco. Essa oggi depone sulle tue ceneri una pietra, che le renda sacre

« Dall' insultar de' nembi e dal profano
Piede del vulgo »,

e sulla quale verrà a versare le sue lagrime, a deporre le sue corone e ad attingere scintille d'estro e di poesia !...

Alle ore 8 pomeridiane, i giardini Pacini e Bellini venivano illuminati, come nella sera precedente, da innumereveli candelabri e da fiammelle chiuse in globi di carta variopinta. Simili globi si aggiungevano ai lumi a gas della Via Lincoln e di tutte le piazze. Le vie principali splendevano di quintupla illuminazione, e concerti musicali venivano eseguiti nei pubblici giardini e nella Piazza degli Studi sino alle ore 11 pomeridiane.

Siamo al giorno 24, alle 10 antimeridiane. Numerosa folla ingombra la piazza del Duomo e quella parte del Corso Vittorio Emanuele che corrisponde al portone dell'Arcivescovato. Aspettasi la cerimonia della Messa da requie, scritta in musica dal maestro Coppola, da celebrarsi nella basilica coll'assistenza pontificale di monsignor Arcivescovo, e l'inaugurazione del monumento sepolcrale, opera in marmo dello scultore Giambattista Tassara. Gli animi fervono d' impazienza, il popolo pigiasi, accalcasi, urtasi, disputandosi i posti più vicini all'entrata; le Autorità giungono, prendono posto nella chiesa dietro il catafalco, vengono gli invitati, il popolo penetra.

Bello, imponente, il tempio mostra nei suoi addobbi quel fasto grave, ch' è proprio delle cerimonie luttuose dei funerali. Alla luce delle torce

esso presentasi sfolgorante d'argenti, cupo del nero dei suoi drappi funerali: di giorno, alla luce incerta, filtrante dagli schermi delle finestre soppannate di veli neri, mostrasi sempre maestoso ed offre allo sguardo tutta la pompa dei suoi arazzi, senza l' incanto che la penombra, distribuita dai lumi giudiziosamente disseminati, suole infondere colle sue tinte di misteriosa incertezza. Addossato al pilastro del secondo arco, a destra, ergesi il mausoleo, che dovrà accennare ai pietosi visitatori il sepolcro di Vincenzo Bellini.

Un arco a tutto sesto, sovrastato da una croce a bracci eguali, disegnasi in marmo sul fondo nero degli arazzi e comprende un bassorilievo rappresentante l'*Apoteosi di Bellini.* Posata su d'un basamento effigiato in bronzo, rappresentante una scena della *Norma*, sta l'urna su cui sono scolpite tre corone. Il genio della Melodia in marmo veglia il sepolcro, quasichè, dopo di avere accompagnato l'estinto nel triste viaggio dall'arco di trionfo alla tomba, vi fosse rimasto in sembiante addolorato, piangente la perdita del suo prediletto. Ai piedi del mausoleo è la lapide, su cui è inciso il nome di Bellini; essa ne coprirà le sacre ossa, allorchè gli uomini avranno tributato loro gli onori.

Comincia la Messa del Coppola... Questo egregio maestro non ismentiva nel comporla la sua valentia; egli è concittadino di Bellini, ed occupa tra gli eletti un posto non lontano dal suo. Lo spirito del Bellini dovette consolarsi e gioire alle note che il maestro scrisse per glorificarlo. Le armonie religiose scuotono l'anima con la loro gravità sacra, piovono nel cuore una dolce mestizia, non opprimono, ma sollevano lo spirito alla contemplazione del bello. La musica, di una varietà prodigiosa e di una dolcezza ineffabile, è quella che con una sola nota ti rapisce e ti trasporta. Il compatto uditorio era commosso; la gravità delle sacre note strappava ad ogni ciglio una lagrima di dolore e di rammarico.

La Messa volge al suo fine, e la chiesa co' suoi riti ha pregato *requie* all'anima del defunto. Quand'ecco un'eletta schiera di signore, belle come la Niobe, dolenti come le Marie, si avanzano, salgono i gradini del catafalco e vi depongono una corona di fiori.

La signora Maria Luisa Swift si presenta alla porta della cappella del Duomo, dove la Commissione dei dottori è occupata intorno al corpo di Bellini: « Signora, è vietato l' ingresso », dice un sergente delle guardie civiche; — « Dite al Sindaco ch' io parto per l'America, nè potrò più vedere le reliquie di Bellini ». — « Lasciate il passo », grida il pubblico; il quale, sia detto in parentesi, guardava sin dal mattino dietro la porta.— « La signora Swift può entrare », rispose il Sindaco fattosi innanzi. La Americana entra, guarda il cadavere con occhio languido e soffuso di lagrime; poi: « Posso baciarlo? » ella dice. — Le è permesso. Si avanza, e lo bacia con bacio da innamorata, lungo e sonante. Quel momento bastò alla Swift per strappare due peli dal petto al defunto; e, ricca di sì pietoso furto, dà l'addio a Catania.

Alle ore 8 pomeridiane, sulla Piazza degli Studi si eseguivano concerti vocali e strumentali, ed una compatta onda di popolo vi assisteva plaudente. Le note di Bellini commovevano gli animi, e li inebriavano di quella gioia che accompagna ogni festa della patria, di quell' orgoglio per tutto ciò ch'essa contiene di sacro e di venerabile. E dopo, l'orchestra risuona per le armonie della fantasia del Mercadante; e l' Inno di

guerra della *Norma* prorompe colle sue note robuste a spirare quell'ebbrezza che sente un popolo vicino a rompere le sue catene e redimersi. La piazza s'illumina di mille fuochi di bengala dai cento colori; e fragorosi, frenetici applausi e *Viva Bellini* scoppiarono ed echeggiarono per tutto il Corso fino alle vie circostanti. Quell'onda di popolo è commossa, si agita, acclama, respira quell'aria, si elettrizza a quei suoni che tante volte ha ripetuti, eco dei suoi palpiti di libertà.

L'*Apoteosi di Bellini* venne cantata come nella sera del primo giorno; la *Cantica* per soprano, scritta per la circostanza dal maestro cavalier Platania, eseguita dall'egregia signora Maria L. Swift, destò entusiasmo. Nella stessa sera venivano eseguiti dei concerti musicali nei giardini Bellini e Pacini; e dopo il pezzo finale *Il voto sciolto*, scritto dal maestro Coppola ed eseguito dall'orchestra sulla Piazza degli Studi, la via Stesicoro-Etnea veniva illuminata da variopinti fuochi di bengala. Nel mezzo della piazza del Borgo, *Bellini*, questo augusto nome, disegnavasi sul fondo del cielo a caratteri di luce cilestre. Era l'estremo saluto che la patria commossa volgeva al suo figliuolo.

Gli ultimi bagliori dei fuochi che si estinguono illuminano una moltitudine, la quale, dopo tre giorni di entusiasmo, entra nella sua calma abituale. I centomila e più ospiti, che in quest'occasione accorsero a Catania, ritornano a' loro lari con un voto sciolto ed una mesta ricordanza di più. Il richiamo in patria delle ceneri dell' immortale Bellini, che costò tante lotte, ora è un fatto compiuto. La salma dell' illustre estinto dorme nella patria terra! Il rumore delle feste è finito; rimane solo una tomba, che, se non è splendida per gemme e per oro, come le tombe dei re, non verrà come quelle dimenticata od esecrata, perchè su di essa pioverà sempre dal cielo un raggio di poesia, che le rivendicherà corone ed allori!

Ed ora, o mio Bellini, sollevati un istante dal freddo sudario ove posi, dilegua l' amaro sorriso e la tristezza che ti stringeva l' animo in un momento supremo di sconforto: — tu non sei dimenticato! Guarda: i parenti e gli amici, che pur troppo invano chiamavi morendo, sono piangenti innanzi al tuo feretro, la patria ti rende splendide onoranze, un popolo intero ti festeggia! Un giorno, carico di allori, Catania ti accolse festante, promettendoti un seggio di gloria; oggi, di te superba, ti ha eretto un trono... la tomba!...

La morte però nulla ti tolse..., deluse solo ogni nostra speranza, lasciando al superstite amico lo sterile conforto di offrirti il tributo di amarissime lagrime e di queste memorie! (1)

XVI.

Bellini e Ferdinando von Hiller.

Questo articolo è un capitolo del *Künstlerleben*, opera meritamente stimata in Germania, come ogni cosa uscita dalla penna del maestro

(1) Per una più estesa Relazione di quel trasporto vedi il nostro volume *Bellini, memorie e lettere* (Firenze, Barbera, 1882).

Ferdinando von Hiller. In Italia il libro è poco o niente conosciuto. So che fa parte della biblioteca della regina, ma oltre questa non so se altra lo possegga.

Se però è sconosciuta l'opera, non giunge nuovo certamente il nome dell'autore. Non parlo dei cultori dell'arte musicale; ma poco tempo fa la sua composizione « In guardia » fu accolta con applausi dal pubblico di Torino e di Milano.

Il maestro Hiller non è più un giovanotto. La sua celebrità comincia dal principio del secolo. Fanciullo di nove o dieci anni appena, come già Mozart, strappava gli applausi del pubblico e l'ammirazione del Goethe, tra le cui opere esiste una poesia per quel prodigio di bambino. A diciassette anni, si faceva conoscere come compositore. Partito per Parigi, vi passò qualche anno nello studio e nella più stretta intimità coi primi compositori di quel tempo. A venticinque anni dirigeva i grandi concerti di Francoforte, e dopo un viaggio in Italia, scriveva il famoso oratorio « La distruzione di Gerusalemme », ritenuto per la sua migliore composizione.

Fu poi direttore delle orchestre di Lipsia, di Dresda, di Düsseldorf; e nel 1850 andò a Colonia, che specialmente per suo merito diventò una delle prime città musicali della Germania. Egli fu fondatore e direttore del Conservatorio di Colonia, la cui fama attira allievi numerosi da ogni parte della Germania, dall'Inghilterra e dall'Olanda, e donde uscirono maestri ed artisti rinomati. Egli è l'anima della vita musicale di quella città; per merito suo sono pure celebri i dieci concerti invernali ed i grandi concerti triennali da lui diretti ed a cui convengono come esecutori o come uditori gli artisti più famosi della Germania e di fuori. All'ultimo, per esempio, suonava Joachim, assisteva Gounod, e fu eseguita tra le altre cose, l'*Ave Maria* del Verdi; al penultimo, Verdi in persona dirigeva il suo *Requiem*.

Coll'opera *Rebecca*, il Hiller si guadagnò i titoli di nobiltà; ed all'occasione del giubileo dell'università di Bona ne fu creato dottore onorario. Come scrittore, oltre ai numerosi articoli sui giornali di maggior valore, è autore di molti libri apprezzatissimi, dall'ultimo dei quali appunto è tolto il brano che segue.

Nei suoi scritti come nel suo discorso, ci si sente nella migliore società, si sente l'uomo che ha fatto la conoscenza di molti uomini e paesi, ed acquistata una vasta erudizione coll'educazione più fine. Portato, come dissi, fin dal principio del secolo, per favorevoli circostanze della vita, in Germania, in Francia, in Italia, in Inghilterra, dovunque il suo genio gli aprì la via fra le migliori brigate, e lo mise in istretta relazione coi personaggi più importanti nelle scienze, nella politica, nelle arti. Di questa vita tra le arti e le scienze il Hiller ci dà una serie di appunti e d'impressioni, interessanti specialmente per la storia dell'arte musicale; e colla storia dell'arte s'intrecciano le vicende dei tempi, degli artisti, degli uomini famosi, con pochi tocchi resi vivi, parlanti, come colla finezza della critica si intreccia l'attrattiva e la potenza artistica, che si rivelano nell'opera di lui.

« Qualche tempo fa, mi pervenne da Napoli l'invito di raccogliere sottoscrizioni per un monumento a Vincenzo Bellini. La lettera era scritta

in quello stile colorito che è proprio dei gentili italiani; tradotta letteralmente in tedesco, non sarebbe sopportabile; in italiano pare l' espressione naturale.

« Risposi agli entusiastici ammiratori del compositore della *Norma* non essere impossibile raccogliere contribuzioni, ma doversene ben ponderare le conseguenze; poichè noi siamo occupati in Germania ad erigere statue ad una grande quantità di compositori estinti, e non è inverisimile che tra questi tocchi pur troppo enumerare fra poco anche taluno dei viventi; e per quella legge di vicendevole aiuto, che ora più che mai governa la società, avrebbero dovuto prepararsi a contribuire per una mezza dozzina di monumenti e per compositori, di cui, a dire il vero, non hanno mai inteso una nota. Essere dunque più semplice che ogni paese tramandasse a proprie spese alla posterità i suoi musici favoriti.

« Mi parve che le mie osservazioni, fatte in buona fede, avessero trovato approvazione, poichè non venne opposizione alcuna.

« Ma qualche mese più tardi, ricevetti una lettera da parte del dotto bibliotecario del Conservatorio di Napoli, cavalier Florimo, nella quale mi pregava di dare una composizione per un album di pianisti internazionali, il provento della cui vendita avrebbe contribuito alle spese per la statua.

« Volentieri corrisposi al desiderio dell'onorato vecchio amico, che domandava qualche cosa solamente a me, e spero che l'album troverà esito da Londra a Jokohama, e servirà a pagare almeno alcune pieghe del mantello della statua progettata.

« Ma mentre io stava disegnando quella composizione, mi si presentò di nuovo vivamente all'anima l' immagine del più amabile dei compositori, circondato dai suoi canti soavi, come un' immagine della Madonna da teste di angioletti. Sono passati piu di quarant'anni dacchè ci è stato tolto, crudelmente rapito in mezzo alla più fiorente gioventù, alla più fiorente gloria; ma se ognuno degli ancora viventi, che egli inebbriava un tempo colle sue dolci melodie così profondamente sentite come sgorgavano dalle gole d'oro, che ora anche da gran tempo son mute, spendesse solamente pochi quattrini per quella statua, la somma che se ne ricaverebbe farebbe certo onore alla magnificenza di un re. Ed ancor oggi, benchè le così dette rivoluzioni nel regno dell'opera siano più frequenti che non in Francia nella politica, non ci sentiam noi invasi da entusiasmo quando una Etelka Gerster canta l'affanno ed il giubilo dell'amore nelle arie del maestro siciliano ?

« Come si sa, Bellini veniva alla capitale francese per far mettere al lauro conquistato in Italia il sigillo parigino. Non può negarsi che la gloria d'artista possa essere più lucrativa a Londra, a Berlino più onorevole, a Milano più tumultuosa; ma in nessun luogo, come a Parigi, pare così dolce agli eletti. E tra questi era Bellini, ed a nessuno più volentieri che a lui si voleva accordare.

« La sua figura era, come le sue melodie, graziosa, simpatica, affascinante. Una corporatura perfettamente proporzionata, una testa, la cui alta fronte poteva appartenere al più severo pensatore, mentre che i fini ricci biondi, lo sguardo chiaro e fedele, il naso affilato, le labbra tumide, capaci di ogni espressione, le davano un aspetto, che più leggiadro non si sarebbe desiderato per una creatura amata. Il suo esteriore non corrispon-

deva per nessun modo alla solita idea che si ha di un siciliano; si vedeva piuttosto in lui il discendente d'uno di quei figli del Nord, che un tempo avevano trovato gradito asilo nella sua isola natale, e che volentieri avevano cambiato le foreste d'abeti coi boschetti d'aranci.

« Le nature privilegiate non brillano soltanto per le loro doti; anche le loro imperfezioni hanno talora grande fascino. Bellini, come vero siciliano, non parlava bene l' italiano; nel francese, anche nella pronuncia, non era molto innanzi; ma pensava acutamente e sentiva vivamente, e perciò le sue parole, alquanto confuse, dalla loro disposizione e dalla vigoria del contenuto, ritraevano un' attrattiva che manca sovente al discorso del retore meglio provvisto.

« Durante i troppo corti inverni che il maestro passava a Parigi, io aveva spesso il piacere di vederlo. Era un nuovo mondo musicale, che gli si apriva dinanzi, ed in cui una grande quantità di apparizioni lo commoveva profondamente. Jos. Dessauer, uno dei migliori compositori di canzoni di Vienna, lo aveva già a Milano introdotto nella meraviglia della musica strumentale, e Bellini già ne aveva ricavato grande profitto. Ma che era questo in comparazione delle visioni che riceveva per le sinfonie di Beethoven ai concerti del Conservatorio? È bello come la natura! esclamava Bellini, quando ci incontrammo nel vestibolo, dopo la Pastorale; ed i suoi occhi splendevano, come se egli stesso avesse compiuto una grande azione.

« Prendeva anche molto interesse per la musica di pianoforte, anche se non era un Chopin che suonava sè stesso, e non dimenticherò mai le sere che passavo nel più intimo circolo con lui e Chopin dalla signora Freppa.

« La signora Freppa, donna finamente istruita e appassionata per la musica, nata a Napoli, ma di origine francese, per fuggire penose relazioni di famiglia si era stabilita a Parigi, e dava lezioni di canto nelle famiglie più notabili. La sua voce, se non era forte, era straordinariamente melodiosa, il suo metodo eccellente, e le sue canzoni popolari italiane ed altri semplici canti d'antichi compositori avevano sulla sua bocca la magia di affascinare persino i malavvezzati abbonati dell'Opera italiana. Noi la onoravamo di vero cuore, ed andavamo talvolta insieme a vederla nella più lontana parte del sobborgo di San Germano, ove, con sua madre, abitava al terzo piano, elevata sopra tutto il rumore e lo strepito della città in continuo fermento. E colà era un continuo alternarsi di suoni, di canti o di discorsi di musica. Chopin e la signora Freppa si mettevano alternativamente al pianoforte; anch' io faceva il mio possibile. Bellini faceva le sue osservazioni e si accompagnava l'una o l'altra delle sue melodie, più ad illustrazione di ciò che produceva, che per farle sentire. Sapeva cantare meglio di nessun compositore tedesco che abbia incontrato mai, con una voce più piena di sentimento che sonora. Il suo suonar di piano bastava appena per la riproduzione della sua orchestra, che veramente non vuol dir gran cosa: solo sapeva benissimo ciò che voleva, ed era ben lontano dall'essere una specie di poeta naturale, come forse taluno se lo figura. Così mi ricordo che all'occasione di un canto senza parole, nel quale si faceva valere la veste armonica a spese della melodia stessa, egli ci spiegava con gran fuoco le regole per guardarsene nel teatro.

« Molto raramente e poco si serviva di tali eccitanti per accrescere flui-

dità alla melodia; ed a conferma di ciò, ci cantò la vaghissima frase in fa minore « Ah vorrei trovar parola » della *Sonnambula*, nella quale per due mezze misure la continuazione è procurata con pochi cambiamenti degli accordi. Nell'opera, voleva nei canti capitali espressione leggiadra, ma non mai disgiunta da una piena sostanzialità.

« Dunque le opere di Bellini sono essenzialmente melodrammi. Non solamente ogni situazione si acumina in un canto ben serrato, anche la ripetizione in forma di canzone non manca mai. Ciò che è prima di questo *da capo*, non ha pretese d'importanza; serve piuttosto di accompagnamento agli applausi, di riposo pei cantanti e per il pubblico, di occasione a qualche movimento sulla scena. Dopo la breve interruzione, gli spettatori e gli artisti hanno di nuovo ricuperato le loro forze pel dare come pel ricevere, per cantare come per applaudire; ne nasce una specie di appassionato rapporto fra le due parti, e sarebbe difficile dire chi rimanga più soddisfatto.

« Senza contare prove precedenti che ne dimostrano l'ingegno, dopo lo straordinario successo che Bellini ebbe alla Scala di Milano col suo *Pirata*, si possono ripetere le parole del *Faust: « Das Unzùlangliche, hier wird's Ereigniss »*.

« Quanto piccola è la forza musicale di Bellini in comparazione di quella di Rossini! Un dominatore più esclusivo del teatro lirico in Italia, come Rossini a questo tempo, non fu giammai.—Ti ripeti troppo spesso, gli rimproverava un giorno un amico.—E come non farlo, rispondeva, sento pure dapertutto la mia musica! — Tutti rossinizzavano: Mercadante, Carafa, Donizetti, ed anche il giovane tedesco Meyerbeer. La vena del grande maestro, il largo fiume in cui il suo sentimento si versava, la prodigalità con cui gettava le sue melodie fra il popolo era per loro inarrivabile; non sapevano imitare che il vivo giuoco della sua orchestra, il bel trattamento del canto, il bel suono e la chiara forma della sua musica. E questi Rossiniani erano uomini abili come ci ha mostrato il tempo, e tutti ne sapevano più che il Bellini di venticinque anni. Come avvenne dunque che la sua musa quasi inetta si acquistò il favore di ognuno? Era l'unione dell'attrattiva sensibile col fervore dei sentimenti e colla semplicità dell'espressione. Si sentiva che queste melodie venivano da un'anima, amante ed appassionata; se il maestro vi attacca talvolta alcuni lustrini per il piacere del pubblico, pensava anche a quelli a cui le destinava: il suo io non si perdeva mai.

« Quando, seduto al pianoforte, cominciava a cantare i versi del suo poeta, in cento modi rigirandoli, provandone l'effetto, e pensando anche a Rubini ed alla Pasta, il suo sentimento non si raffreddava. Simile ad un grande attore, sentiva le emozioni di coloro, che la sua musica ispirava, la loro gioia, il loro affanno. Piangeva e giubilava con essi, mentre le sue dita, solamente per aiuto, andavano accarezzando alcuni arpeggi sul piano. Che erano per lui quei freddi suonatori dell' orchestra laggiù? Canta forse con accompagnamento l' usignuolo? Cantare, sempre cantare era la sua parola; questo domandava, questo voleva, e un Dio glie ne aveva dato il potere.

« Bellini abitò per lungo tempo un edifizio del *boulevard des Italiens*, che i vecchi visitatori della capitale forse ricordano ancora, poichè dava più all'occhio che gli altri. — Sotto il nome di « bains chinois » vede-

vasi colà una riunione di case piccole e grandi, fiancheggiate da una torre dipinta coi colori che siamo avvezzi a vedere agli oggetti verniciati che ci vengono dalla China; ma nell'interno non era che un bagno, caduto poi sotto i picconi di Hausmann. In questa torre, occupava Bellini alcune camere eleganti e comode e che avevano per lui il vantaggio dell' immediata vicinanza dell'Opera italiana. Oltre a ciò, la veduta era deliziosa ed i bagnanti non facevano musica. Bellini compose allora i *Puritani*, che furono ancora rappresentanti in quella medesima stagione.

« Entrando da lui un dopo pranzo, lo trovai al pianoforte, occupato intorno all'ultimo finale. — Udite, gridò al mio comparire; e cominciò a cantare con sovrabbondante sentimento la bella frase in re minore. Per l'ultima cantilena del tenore aveva due versioni poco differenti, che mi cantava alternativamente, e voleva sapere quale mi piacesse di più; ma io non poteva avere un'opinione decisa, mi piacevano entrambe. Devo farmele cantare da Rubini, mi disse molto commosso, avvoltolando la carta di musica; e c' incamminammo verso la dimora di lui, dove io lo lasciai.

« Rubini! chi non ha inteso da lui le parti scritte per lui non sa immaginarsi a quale grado di estasi la musica di Bellini potesse rapire il pubblico. Che voce straordinaria! che perfezione fenomenale! Pieni, ed anche dolcemente velati, risuonavano i toni del basso; — bellissimo il falsetto, che sapeva prendere tanto con leggerezza, quanto con forza. La sonorità unita alla più grande chiarezza dell'intonazione, faceva già tremare i cuori, ed oltre a ciò un'abilità ed un'agilità pari a quella del più eccellente suonatore di strumento, la più distinta pronunzia e sopra ogni cosa la più ardente maniera d'espressione per ogni sentimento di cuori amanti. Dolce bisbigliare, fedele amore, minacciosa e disperata gelosia, pena dell'abbandono, tremito di speranza, sorte beata: tutti questi eterni motivi della lirica in parole ed in musica credo che avrebbe potuto rendere col semplice cantar d'una scala!

« Noi, musici tedeschi, non pretendiamo presti passaggi nel canto, e facciam bene, perchè i nostri cantanti non saprebbero che farne; dalle nostre cantanti, che il pubblico favorisce, abbiamo per lo più la gioia umana, che si prova se alcuno passa per una via pericolosa senza rompersi un membro; che ondeggi o sdruccioli è naturale, e si è lieti se non cade. I nostri migliori compositori moderni non scrivono il più piccolo passaggio per la voce. Weber, l' ultimo che lo faceva qua e là, non la conosceva bene, si sentono sempre le dita del suonatore di piano-forte.

« Certamente per il canto la maniera più semplice è la più convenevole, ma non è detto con ciò che l'espressione profonda possa mancare ad un canto accelerato. — Non solamente il grande Händel, che era quasi un compositore secondo la moda, ma anche il molto serio e solitario Giovanni Sebastiano Bach ha domandato scale agitate dai solisti ed anche dai coristi, non certo per brillare per tecnicismo senza contenuto a spese della verità. Se già è necessaria una rara perfezione della voce per cantare un passaggio accelerato in maniera da farlo valere, quanto più è difficile dare l'espressione drammatica, appassionata o serenamente graziosa che il compositore desidera! — Bellini aveva la fortuna di scrivere per artisti, che al più alto grado sapevano far valere ogni intenzione del compositore. Nel vago duetto della *Sonnambula* (prima che

gli amanti vadano a riposarsi), la Grisi e Rubini si gettavano i loro trilli come rose fiorenti, e le terze e le seste erano baci cantati. E quando la Pasta cominciò nella *Norma:* « Oh non tremare o perfido! » e lanciò le sue scale a Pollione, un verso di Shakespeare non avrebbe prodotto maggior effetto di quei solfeggi così ben consentiti.

« Ho chiamato le opere di Bellini melodrammi, e mantengo la parola per ciò che riguarda l'essenza del contenuto. Sarebbe ingiusto non menzionare anche la grande maestria nel trattamento del recitativo. Quanto meno Bellini è disposto al trattamento sinfonico dell'orchestra, tanto più attinge pienamente dalla profondità dell' anima sua, quando vuole rendere in musica il dialogo dei suoi personaggi. Non solo si accorge del minimo cambiamento che avviene nelle disposizioni degli attori, e per ognuno trova l'accento corrispondente; ma anche il giro che dà alla modulazione dell'armonia, i brevi intermezzi dell' orchestra, i momenti in cui la declamazione passa al canto melodioso, tutto ciò attesta l'acuto ingegno, l'ardente sentimento e la completa dominazione delle forze.

« All' estimazione di quest'arte, fu ed è impedimento in Germania la traduzione del testo originale italiano. È noto ciò che a tal riguardo è inteso da noi, come le numerose opere dei nostri più grandi maestri dovettero sopportare una traduzione meccanica, inesatta e barbarica. Colà dove la musica si presenta nella sua piena potenza, il più miserabile testo non può nuocere; ma là dove, come nel recitativo, la parola domina il suono, il compositore può solamente essere giudicato se vien letto ed inteso nella lingua in cui è scritto. Non vi è niente di più burlesco che udire i tedeschi ammiratori di Gluck parlare con entusiasmo dei recitativi del loro ideale, i quali in verità, non hanno mai inteso; o udire i dispregiatori dell'opera italiana citare stupide parole del testo, alle quali, essi dicono, la musica allora non corrisponde. Il fatto che le opere dei compositori italiani hanno tali successi da noi, ad onta che loro manchi la dolce e melodiosa favella e ad onta che siano interpretate da cantanti, che per la maggior parte non sanno che sia cantare, è prova che portano in sè un elemento tale, che non è possibile annientare, malgrado che gli levino contro sì gravi difficoltà.

« Bellini ebbe ancora una fortuna, che mancò ai suoi predecessori dai tempi di Metastasio in poi. Invece dei librettisti, dalle cui mani difficilmente potè liberarsi in Parigi Rossini, egli trovò per alcune delle sue opere un poeta gentile e di buon gusto.

« Felice Romani non era drammaturgo. Egli attinse all'inesauribile sorgente d' invenzione teatrale che sgorgava in Francia. Ma egli non solamente sapeva rendere melodrammatica la materia che prendeva a prestito, dava ancora alla musica dei versi in cui circolava un sangue di vera poesia.

« La *Norma*, ridotta da una tragedia poco conosciuta di Soumet, oltre i più gentili canti (come quello della famosa aria « Casta Diva ») contiene dei dialoghi in cui arde la passione più intensa; la *Sonnambula* è uno dei più leggiadri idillii, composto sul programma di un balletto parigino.

« Romani non è mai inclinato a far valere il suo ingegno poetico a svantaggio del compositore. Con economia e col sacrifizio di sè stesso, egli non dà che quanto è accessibile alla musica e risparmia al compositore vana fatica, allo spettatore inutile noia. Invece di far perdere il fiato al-

l'artista in lunghe canzoni, lascia che il compositore possa formare di quattro versi una prolungata cantilena. Non mi è noto fino a che punto Bellini facesse valere le sue ragioni musicali per andar d'accordo col Romani; ma quando col conte Pepoli scriveva a Parigi i *Puritani*, non limitava la sua attività al semplice comporre, ma dirigeva il lavoro dello scrittore del libretto più di quanto avrebbe avuto diritto. Vero è che allora aveva già scritto una mezza dozzina di opere per il teatro.

« Sarebbe pure degno di nota il vedere come i compositori italiani facciano poco uso delle decorazioni e dei meccanismi. È colla musica che essi vogliono produrre effetto. Quando per la prima volta fu rappresentato il *Guglielmo Tell*, era fiera battaglia con Rossini per ottenere da lui il permesso e la musica per un balletto.

« In un'opera come la *Norma*, tutte le scene si limitano ad una foresta e ad una camera. Due secoli prima, l'opera aveva cominciato in Italia con sceneggiamento pomposo, poi se ne rese sempre più libera. In Germania si è tenuta la via inversa. Il compromesso che il dramma e la musica devono conchiudere, se vogliono operare d'accordo, presso gl' Italiani ha preso contorni così precisi, come se fosse stato sottoscritto davanti a notaio e testimoni. Quindi la facile intelligenza per lo spettatore che sa sempre a che punto si è, ma anche la facilità pel maestro, che, senza perdersi in tanti rigiri, non ha che a versare la sua pasta musicale nella coppa bell'e fatta. Per il dialogo: vivace lavoro di orchestra; per il coro: frasi sinfoniche; per tutto il resto una cantilena che esiste di per sè sola ed è compartita o divisa tra i cantanti principali; fra tutto ciò sta il recitativo, che, secondo l'importanza delle parole, si avvicina più o meno all'arioso.

« I punti fondamentali di questo procedimento si sono formati organicamente, sono del tutto conformi a natura, e, benchè siano così nascosti, si ritroveranno sempre colà dove possa essere discorso di musica vocale-drammatica.

« Come poi una forma logica possa ben poco impedire le infinite ricchezze di formazione, allorchè la forza inventiva se ne impadronisce, mille volte dimostrarono ed in mille modi, i grandi nostri maestri di musica istrumentale.

« I compositori italiani, cui prima di tutto preme guadagnarsi un certo pubblico in un certo giorno con certi cantanti, non si dànno generalmente gran pena di quanto sta attorno ai punti salienti, in cui fanno risuonare le loro infiammanti melodie. Più numerosi sono i vertici sopra i quali dispongono le loro liriche batterie, più forte è la forza d'espansione delle medesime, tanto meglio. Se però hanno sprecato la loro polvere lassù, allora mostrasi la loro debolezza e la mancanza di sostegno del terreno più basso circostante: ed il nemico arriva alla vittoria.

« Rossini, parlando delle sue relazioni personali, aveva una frase favorita: *Je suis à prendre ou à laisser*. E questa frase dovrebbe valere in Germania quando si tratta dell'opera italiana. Possiamo rifiutarla, ma se vogliamo giudicarla, dobbiamo, per essere giusti, rinunciare al punto di vista tedesco.

« Per dire la verità, anche gl' Italiani non la rendono troppo facile ai loro compositori; di ciò è prova il piccolo numero di quelli il cui successo non è solo del momento, e di più il fatto, che le opere, che hanno guadagnata l'approvazione generale nella loro patria, si spandono a tutti i tea-

tri lirici. Il trovar melodie che rapiscano i cuori non è affare del primo venuto.

« Queste melodie erano un patrimonio di Bellini, a cui dobbiamo ritornare. A sua lode particolare debbo aggiungere che, benchè non si domandasse quasi più altro da lui, se non di cantare, per così dire, sè stesso, egli era tuttavia in continuo travaglio per dare alla sua cantilena un contenuto più profondo, un sentimento più caratteristico.

« La *Norma* ha più valore che il *Pirata*. Una sublime, seria disposizione penetra tutta l'opera, c'è un colore individuale, che forse non si ritrova in alcun' altra opera tragica italiana. Anche ai cori ha posto gran cura e sono disegnati con una forza incisiva. Alcuni dei momenti che sono fra i recitativi ed i canti distinti, nominati nella lingua tecnica delle opere « scene », sono veramente patetici. Il grande accelerando alla fine è non solamente di un effetto che rapisce, ma è rimasto come un tipo, o almeno, un impulso per molte composizioni apparse dopo quel tempo; e ciò anche là dove meno si presume. Molti recitativi sono modelli di vera declamazione e d' intimo sentimento. Al lavoro meccanico appartengono invero soltanto gl' intermezzi, che tengono divise le ripetizioni delle cabalette. Il trattamento dell' orchestra è certo molto povero, ma pure vi sono passi in cui gli strumenti soli si presentano in una maniera altamente pittoresca. Nei pochi pezzi d' insieme, l'unisono tiene la prima parte, e l'effetto ottenuto non vela molto l' insufficienza del trattamento a più voci. Le cadenze vengono ordinariamente con troppa frequenza e le finali sono talvolta triviali. Tali debolezze si presentano sempre più quando si è avvezzi alle attrattive delle parti liriche; ma non devono rendere ingiusti verso le tante vere bellezze di sentimento e d' invenzione che l'opera ci dà.

« Non meno che alla *Norma*, è data alla *Sonnambula* un'impronta affatto particolare ed esattamente corrispondente al carattere idillico del piccolo dramma, benchè tale impronta sia affatto diversa, la qual cosa prova efficacemente la forza creatice del Bellini. Un melodramma più ricco di leggiadri e dolci canti, che giungono al cuore, non si può immaginare; è un mazzo di fiori primaverili, tanto modesti, quanto deliziosamente odoriferi.

« Le debolezze che vediamo nella *Norma*, si trovano anche qui, ma l'aspetto modesto in cui tutta l'opera si presenta le fa meno evidenti. Non contenesse soltanto troppe concessioni, talora inammissibili, alla valentia del cantante per cui fu scritta! Ma quale effetto facesse con ciò ho già detto. Un giorno fui presente ad una rappresentazione con Chopin, al quale il maneggio dell'armonia più originale, più sovrabbondante era divenuto come una seconda natura. Ed anch' egli era così commosso come rare volte lo vidi; e dopo il secondo atto, quando nel finale Rubini sembrava cantar lacrime, anch'egli aveva le lacrime agli occhi. Quanto è triste che anche per una tale così graziosa produzione d'una fantasia casta e quasi infantile valga, o presto o tardi, il detto francese: *tout passe*, *tout casse*, *tout lasse!*

« La composizione dei *Puritani* mostrava che le impressioni che Bellini aveva ricevute a Parigi non erano state senza influenza sul suo stile; ma è dubbio se ciò sia in suo vantaggio. Sicuramente in questa sua ultima opera egli cercava di dare più libertà e maggior pienezza all' or e-

stra, forma più scelta all' accompagnamento, alle frasi d' insieme una libera direzione delle voci, alla costruzione nel tutto e nelle parti più gravità e più larghezza; ma la spontaneità dell' invenzione, secondo me, ne ha sofferto. Le frasi più belle e più efficaci sono pur sempre quelle cantilene sovrabbondanti, e talvolta con una dose di sensibilità che era la sua maniera, ed al cui perfezionamento lavorava con tutta l'anima sua; e non è ben certo se c' è da rallegrarsi di parecchie combinazioni, quando altri le hanno fatte assai meglio. È cosa stupida il credere che la più grande maestria possa essere raggiunta collo studio, anche da quelli che hanno meno ingegno. E se una natura così scelta come quella di Bellini avrebbe creato opere di maggior importanza, se avesse avuto una educazione più energica e più artistica, *questo è il problema*. Avrebbe trovato opere più belle se fosse vissuto più lungamente? Chi vorrebbe negarlo? Chi potrebbe dire la perfezione, che avrebbe raggiunta nelle serie ispirazioni dell'età più avanzata?

« Ad onta che Bellini fosse parziale nel meglio che poteva produrre, o forse appunto perchè era tale, trovò numerosi imitatori. Nessuno di loro fu grande. Ma è d'uopo notare come Bellini abbia avuto una grande influenza su Donizetti, che era più vecchio di lui, e molto superiore quanto ad abilità nello scrivere, e che Donizetti acquistò la sua popolarità, dopo che ebbe approfittato di ciò che ebbe da Bellini. La *Lucia di Lammermoor* difficilmente sarebbe stata composta senza il *Pirata*, e l'aria favorita, intesa un tempo così sovente, di *Edgardo* disperato, è una variazione del finale di quest'opera.

« Rossini gli aveva appianato la via per le sue più serene opere, che sono le sue migliori e le più durevoli; anche dai Francesi ha molto imparato; e così col suo straordinario ingegno è pervenuto a creazioni, che alla grazia, allo spirito, alla vivacità congiungono un alto grado di sostanzialità.

« Nemmeno Verdi è rimasto libero dell' influenza belliniana, e l'ultimo canto del *Trovatore* ne ricorda ancora la maniera. Ma appunto Verdi ha più di tutti contribuito a scacciare le opere di Bellini dal teatro italiano, per il ritmo energico e le forti pulsazioni di vita drammatica delle sue opere, che dovevano trovarsi più conformi all' eccitazione rivoluzionaria dell'Italia.

« Nel settembre del 1835 io viaggiava colla mia buona madre alla riviera. Di ritorno da una passeggiata, incontrammo presso la porta il noto professore Zimmermann, maestro al Conservatorio. Egli ci chiamò, i cocchieri fermarono; le prime parole che egli pronunciò in preda a viva commozione furono: Bellini è morto ieri! Anche noi rimanemmo profondamente commossi; poco tempo prima avevamo veduto l'amabile giovane in perfetta salute, e non aveva raggiunto ancora l'anno trentesimo terzo! Tutta l'aristocrazia dello spirito si radunò a Parigi alle sue esequie alla Madeleine, dove i cantanti italiani, i compagni della sua gloria, cantarono il *Requiem* di Mozart; così intimamente commossi non avevano forse mai cantato insieme.

« Ma Bellini non era da compiangere, egli aveva vissuto una bella vita — di gioventù, di arte, di gloria e di amore. Uno dei nostri evangelisti tedeschi dice che « al felice non suona alcun'ora »; ma deve pur suonare una volta, poichè la durata produce indifferenza. La gloria e l'amo-

re, anche al preferito, si mostrano solamente una volta in tutto il loro splendore (1) ».

XVII.

Una lettera di Federico Ricci su Bellini.

Avendo avvicinato nel mio penultimo viaggio a Parigi l' egregio ed erudito uomo di lettere signor Francesco De Villars, questi ebbe la cortesia di farmi dono di una lettera autografa del chiarissimo maestro Federico Ricci, nella quale, con lo scherzevole spirito che tanto lo distingueva e lo rendeva caro a tutti, e con un'amenità di dire tutta sua propria, questo campione della musica semiseria confuta i pedanti detrattori di Bellini. Per fare cosa grata ai lettori, ho creduto bene di qui riportarla, anche collo scopo di avvalorare con l'opinione di un chiarissimo maestro e coscienzioso artista la mia maniera di vedere nel giudicare Bellini e la sua musica.

« *Al signor F. De Villars.*

« Pietroburgo, 28 aprile 1867.

« Carissimo amico mio,

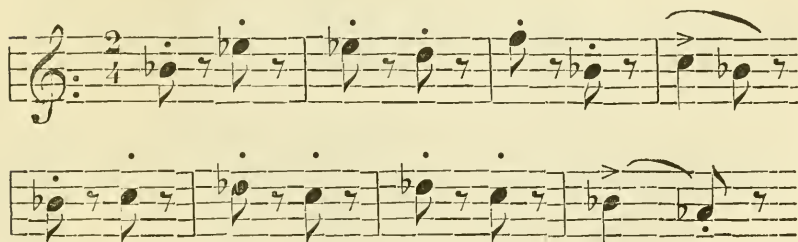
« Ho letto con attenzione le due Biografie di Bellini, per potervi dire, secondo che voi desiderate, l' impressione a me prodotta da queste composizioni.

« I due autori espongono benissimo le loro idee, e meritano elogio nel sapere apprezzare il raro ingegno del Cigno catanese; però non posso essere d' accordo con uno dei sullodati scrittori, quando assicura e cerca di provare che Bellini era un ignorante!!! Ahi!... mi verrebbe voglia di piangere per un tale ingiusto giudizio; ma!... ma le lagrime inaridiscono, ed invece il buon umore mi rende gli occhi scintillanti di un ironico sorriso, quando leggo nel libro *La Saison musicale* un articolo di *Alexis Azevedo*, nel quale è detto: « Un pédagogue eut un jour « la bonté de dire: Rossini n'est pas savant; et aussitôt les gens crédules, « qui forment l'immense majorité du public, de répéter à qui mieux le « dire du pédagogue. L'auteur du final du troisième acte de *Moïse* etc. « etc. etc... n'est pas savant: le pédagogue l'avait dit, et son aimable et « judicieuse observation devint un axiome!!!... » Convenite, caro mio François, che qualora si è detto *Rossini n'est pas savant*, gli amici e gli ammiratori di Bellini possono ben darsi nel buon umore, quando piace a qualcuno di qualificarlo insciente al par del gran Maestro de' maestri. Se il *Largo al factotum della città — Mi manca la voce — Troncar suoi dì quell'empio ardiva, Ed il mio acciar non si snudò — In mia mano*

(1) Dalla *Gazzetta letteraria* di Torino, anno VI, n.° 40.

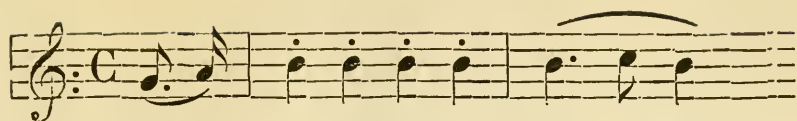
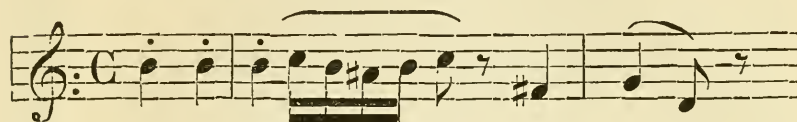
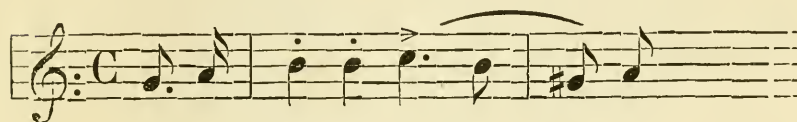
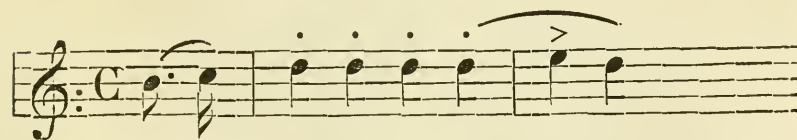
al fin tu sei — Io soffrii, soffrii tortura — Ite sul colle, o Druidi, Ite a spiar nei cieli — Di un pensiero, di un accento..., sono produzioni di due autori *qui ne sont pas savants!!!* ah!... ah!... allora i pedagoghi sapientissimi ed i critici rispettabilissimi ci permetteranno di rider loro sul muso, *de leur faire une toute petite grimace, et puis chanter* :

« Ma siccome ridendo troppo si può crepar davvero... alto là!... riprendo la penna per notarvi tutto quello che mi è apparso ingiusto nelle Biografie di Bellini. Per rendermi più chiaro, metterò le mie osservazioni a fronte de' brani che mi hanno fatto piang... no... che mi hanno fatto più ridere.

« Art. I. — *Bellini ebbe il torto di non cercare a rifare un'educazione rimasta incompleta.* — L'educazione musicale di Bellini fu completissima. Oltre tutti gli studi regolari del contrappunto, fatti da lui sotto la direzione del sapiente Tritto, e poi dopo del dotto Zingarelli, Bellini studiava in collegio indefessamente gli autori classici e più rinomati, e questa abitudine la conservò sempre durante la sua brillante carriera. Volete una prova che Bellini ha studiato le produzioni de' più celebri compositori? Esaminando, troverete nelle sue opere che spesso egli si è prevalso de' concetti de' classici da lui ammirati. Guardate la Sinfonia in *mi bemolle* di Beethoven, contate dal principio una sessantina di battute, vi troverete questa frase:

Da questi periodi Bellini ha fatto un Coro nell'opera la *Straniera : Qui non visti, qui segreti — Appiattati, cheti, cheti, — Esploriam, spiam gl'indegni*, ec. Rammentatevi dell'accompagnamento flebile dei violini che si trova nel finale della *Norma*, e propriamente nella preghiera: *Deh! non volerli vittima...*

Questo passaggio è preso di pianta da una delle ultime scene del *Fidelio*. Fate attenzione al Coro della *Norma: Non partì?*, *finora è al campo;* troverete questa frase con lo stesso procedere in una *Sonata* di Beethoven. Solamente per ricordarvelo, vi cito pure la marcia della *Norma:*

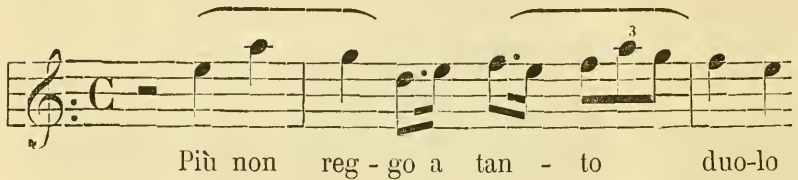
ch'è, come saprete, la seconda parte del motivo di Morzart: *Non più andrai farfallone amoroso!!!...* Ebbene non studiava Bellini i classici?... Mi pare che li studiava anche troppo!!!...

« Art. II. — *Bellini aveva il genio prodotto dalla natura che fa i grandi artisti, ma egli non aveva il talento che risulta dal travaglio umano, senza del quale non si fanno punto delle grandi opere.* — Bellini non ebbe un' immaginazione straordinaria. Si osservino i suoi canti per assicurarsene. Quasi tutti si compongono con due o tre note, battute sulla terza del tono, e qualche volta, ma raramente, sulla quinta.

E potrei trascriverne cento altri esempi. Ciò per provare che fu giustamente il travaglio umano che faceva vincere a Bellini le difficoltà della natura. Appare impossibile, come, con una stessa nota ripercossa, egli abbia potuto dare tanta varietà ai suoi divini ed angelici canti!

« Art. III. — *Questa ignoranza così completa in lui delle regole teoriche gli faceva adottare delle forme* gauches et lâches... — Ciò è falso. Bellini possedeva alla perfezione la conoscenza degli studi teorici, e le forme ch'egli adottò non erano nè *gauches,* nè *lâches*, anzi avevano un

movimento ed un rilievo tutto particolare, qual conveniva al di lui istinto.

« Art. IV. — *La sua armonia, malgrado l' impiego frequente di ritardi e di dissonanze, è povera e studiata.* — Qui mi verrebbe proprio la voglia di fare un' esclamazione, come ne abbiamo l'abitudine noialtri Italiani, ma la convenienza me lo inibisce... Come si può dire un tale assurdo, se tutte le musiche di Bellini sono armonizzate sempre con la più accurata eleganza?... Ed egli, fra tutti i compositori italiani, può ottenere il vanto di aver saputo unire alla semplicità delle sue cantilene un' armonia di un gusto irreprensibile, ed una delicatezza da destare ammirazione. Notate bene che, se parlo de' maestri italiani, si deve eccettuare il gran Rossini. Egli è il Sole che rischiara tutti.

« Art. V. — *Queste continuazioni di accordi mal combinati e malamente amalgamati, queste modulazioni senza gusto e senza rilievo, quest' orchestrazione quasi sempre* plaqués, *dalla quale non sorge alcun effetto particolare di sonorità, ed ove gli strumenti da fiato restano affogati, non distinguendo che delle insopportabili ed eterne batterie di violini...* ec... ec. — E dágli... dágli... dágli... Gli accordi dell' Introduzione della *Norma* sono essi mal combinati?... Quelli del coro *Guerra guerra* non garbano nemmeno al critico?!! Le modulazioni del primo tempo del duetto fra Norma ed Adalgisa, dal principio sino a quando vien detto: *Ah cari accenti, così li profferiva;* quella frase della *Sonnambula :*

sono queste, e moltissime altre, delle modulazioni senza gusto, senza rilievo?... La maniera come istrumentava Bellini era quella che giustamente si richiedeva dai suoi canti. Se avesse fatto altrimenti, avrebbe guastato il bello del carattere originale della sua musica. Non siete d'avviso, caro amico, che se si volesse applicare il colorito di Tiziano ai quadri di Raffaello, gli angelici contorni di questo divino genio perderebbero quei tocchi di paradiso, imbastarditi dalle tinte ardite e sovranamente belle del colorista per eccellenza? I critici non vogliono persuadersi che ogni artista deve seguire il proprio istinto, e, deviandone quegli ch'è grande nel suo genere, diventa piccolo se ne vuol seguire un altro. Sarebbe stato ridicolo di dimandare a Cimarosa che componesse i canti flebili che venivano fuori dalla mente di Paisiello, e a questo richiedere la volubilità e la gaiezza dell'autore del *Matrimonio Segreto.* Si dimandi, si richiegga ai sapientissimi istrumentatori dell'epoca attuale che compongano una sola frase che equivalga la dolcezza, la soave melanconia di quelle che sapeva crear Bellini... *Nenni !!!...* Si aspetterebbe molto per vederle spuntare.

« Avreste voluto, o voi critici benevolissimi, che Bellini avesse ac-

compagnato i suoi melanconici canti con due flauti che suonano a senso inverso, da imitare perfettamente il rumore di un gargarismo!!!... oppure d' infiorarli con l'accompagnamento di due soli *oboè,* che producono l'effetto del *pioler* di due piccole anitre?... No!... Bellini aveva un orecchio armonico, un sentimento celeste; mai si sarebbe prestato a tal barocco procedere, venuto di moda da oltre i monti. Che tutti quelli, a cui ora si dà il titolo di Dottori, si provino ad istrumentare di nuovo, con altre armonie, e col loro sapiente discernimento, qualche canto patetico del Bellini, ed allora i critici si persuaderanno che gl'innovatori non farebbero che guastare le belle melodie del Catanese. Per finirla su questo proposito, è bene di ricordarsi delle parole profondamente rese dal celebre autore della *Lodoiska:* « Interrogé Cherubini sur la va-« leur de l'instrumentation de Bellini, il répondait qu'il n'en eût pas « pu placer une autre sous ses mélodies!... » Qui ci cade opportuno il verso di Dante: *E questo fia suggel ch'ogni uomo sganni.*

« Art. VI. — *La grand'arte consiste a sapere sviluppare e continuare una frase, il che mancava a Bellini.* — A queste savie e ponderate riflessioni, domando al benevolo critico: Nel primo tempo del famoso pezzo concertato della *Beatrice di Tenda:*

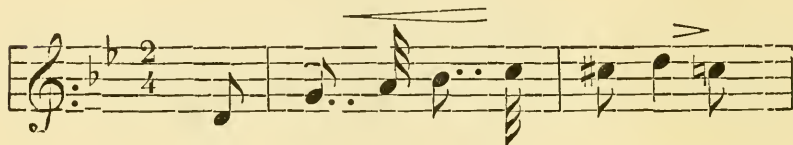
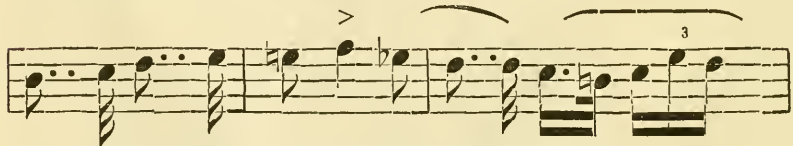
l' idea principale proposta dagli strumenti, poi a modo interrotto accentuata dalla donna con risposte diverse, ed in fine continuata con delizioso sviluppo dal tenore, non è di una fattura mirabile, tale da dichiarar magistrale la condotta di un pezzo di musica?... e la forma di questo primo tempo non è essa di un'originalità degna di ogni considerazione?... Lo stesso domanderò, tanto per la forma come per la condotta, del celebrato duetto della *Norma: In mia mano alfin tu sei*, per non citare tanti altri. Ebbene, un compositore che crea questi due pezzi è un ignorante?... ignorante in teoria?... ignorante in pratica?...

« Art. VII. — *Se Bellini avesse vissuto venti anni ancora, i difetti della sua prima educazione si sarebbero opposti ad ogni progresso...* — Se Bellini avesse voluto cambiar genere, e voluto seguire un'altra strada, si sarebbe ecclissato, non per difetto di sapere, no... ma l' individualità caratteristica, appassionata della sua musica, ne avrebbe sofferto. Nei *Puritani* ha voluto contentare, in qualche luogo, *les savants*, e giustamente in quei luoghi lo splendore del suo malinconico e tenero ingegno resta offuscato. Invece risplende della più bella luce, ove ha consultato il suo proprio gusto, e quando ha voluto rimaner Bellini.

« Art. VIII. — *In realtà Bellini non ha apportato all'arte nessun progresso.* — Domando scusa!... Bellini ha recato infinito progresso nell' arte, specialmente nel senso drammatico. Potrei provarlo coi fatti, ma questi mi costringerebbero a citare dei nomi di altri compositori

venuti dopo il Cigno catanese, o contemporanei a lui; ed avendo sommo rispetto per tutti loro, me ne astengo... *j'irais trop loin... Un bel tacer non fu mai scritto.*

« *Conclusione.* — Varii critici, in particolare Scudo, trovano pure che Bellini qualche volta aveva delle armonie piccanti. Citano ad esempio il quartetto dei *Puritani*. E se si notano queste, non si deve forse dir lo stesso del Coro della *Sonnambula*, pezzo originale ed ammirabile, alle parole: *I cani stessi accovacciati?*... Non possono nemmeno esser passate sotto silenzio le armonie *profonde*, *sacre*, *maestose e splendide* dell'Introduzione della *Norma: Ite sul colle, o Druidi...* Ebbene, a chi ha composto un tal capolavoro si dice: *Tu non hai studiato!!!* Carissimi pedagoghi, è da credersi che voi volete scherzare... *Vous n'êtes pas sérieux...* Bisogna pensar così ad onore del vostro intendimento... Ma se poi siete convinti di esser nel *vero*, permettete a noialtri poveri profani, che abbiamo, per disgrazia, delle orecchie formate diversamente da quelle che avete voialtri dottissimi signori, di cantare spesso la seguente :

PREGHIERA.

« E, con questo, pace, sanità e allegrezza. Intanto un abbraccio vi dà di cuore

« il vostro affez. amico

« Federico Ricci ».